This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

MICROFILMED

Sulzer

NADB

Allgemeine Theorie
der
Schönen Künste

in einzeln,
nach alphabetiſcher Ordnung der Kunſtwörter
auf einander folgenden, Artikeln
abgehandelt,

von

Johann George Sulzer,
Mitglied der Königlichen Academie der Wiſſenſchaften in Berlin ꝛc.

Vierter Theil.

Neue vermehrte zweyte Auflage.

Leipzig,
in der Weidmannſchen Buchhandlung, 1794.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
299311A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R

R.

Radiren.

(Zeichnende Künſte.)

Mit dieſem urſprünglich lateiniſchen Worte*), das eigentlich auskratzen oder abkratzen bedeutet, drücket man die Arbeit aus, mit der ein Zeichner vermittelſt einer ſtählernen Nadel eine Zeichnung auf eine kupferne Platte einreißt. Dieſes geſchiehet hauptſächlich auf eine, mit Firnisgrund überzogene Platte **), wo mit der Nadel der Firnisgrund, ſo wie es die Zeichnung erfodert, bis auf das Kupfer weggekratzt wird, damit das Aetzwaſſer, das man hernach über die gegründete Platte gießt, die mit der Nadel gerißenen Striche auf dem Kupfer ausfreſſen, oder einätzen könne. Man radirt aber auch auf die bloße Platte, ohne Firnis: dieſes nennen einige mit der kalten Nadel arbeiten; das iſt, mit der Nadel die Zeichnung in das Kupfer einreißen. Es geſchieht in zweyerley Abſicht: gemeiniglich, wenn eine Platte ſchon geätzt, und ein Probedruk davon gemacht iſt, um der Zeichnung hier und da nachzuhelfen, und noch fehlende Striche hereinzubringen; aber man radirt auch kleine Zeichnungen ganz mit der kalten Nadel, ſo wie man mit dem Grabſtichel gleich auf das bloße Kupfer ſticht. Weil aber der Zeichner auf dieſe Weiſe nicht tief in das Kupfer reißen kann, und mit mehr oder weniger Kraft auf die Nadel drüken muß, ſo können nur kleine und flüchtige Zeichnungen ſo radirt werden, die hernach auch nur ſehr wenig Abdrüke geben. Alſo muß man das Radiren hauptſächlich betrachten, in ſofern es auf den Firnisgrund zum Aetzen vorgenommen wird; wobey es hinlänglich iſt, daß der Firnis, ſo wie es das Aetzen erfodert, mit der Nadel weggenommen werde.

Weil der Firnis ſehr dünne aufgetragen, und weich iſt, ſo hat man nicht nöthig, wie beym Radiren mit der kalten Nadel, ſie ſtark aufzudrüken;

*) Radere.

**) S. Grinden; Firnis zum Aetzen.

ken; man kann die Nadel bald eben mit der Leichtigkeit führen, wie die Feder, oder die Reißkohle. Mithin kann ein geübter Zeichner mit eben der Freyheit und Flüchtigkeit radiren, mit der er auf Papier zeichnet. Und hierin liegt der Grund, warum man in mehrern Absichten den radirten Kupferblättern den Vorzug über die gestochenen geben muß, wovon schon anderswo gesprochen worden *).

Ueber die Handgriffe des Radirens und die Beschaffenheit der Nadeln, kann man in dem im Artikel Aetzkunst angezeigten Werke des Abt. Boße die nöthigen Nachrichten finden. Was übrigens in diesem Artikel noch anzuführen wäre, findet sich bereits in den Artikeln Aetzen, Firnis, Gründen und Kupferstecherkunst.

(*) Die Arbeit mit der kalten Nadel, wovon H. S. im vorhergehenden Artikel spricht, besteht nicht in dem eigentlichen Nachhelfen; dieses, oder das tiefere Einarbeiten der geätzten Striche, geschieht mit dem Grabstichel. Mit der kalten Nadel werden nur die feinsten Töne, als z. B. in einer Landschaft, der entfernteste Horizont, in die Platte gebracht. — Ferner werden überhaupt, mit dieser kalten Nadel allein, nur selten ganze Platten gearbeitet; und besonders läßt das eigentlich Flüchtige, oder die, mit freyer Hand hingeworfenen Züge, sich, mit derselben, wegen des dazu erforderlichen starken Druckes, nicht machen. — Und endlich kann auch der geübteste Künstler nicht immer mit so vieler Freyheit und Flüchtigkeit radiren, als auf Papier zeichnen, weil nach Maßgabe des Gegenstandes, noch immer, an verschiedenen Stellen, stärkere Drücke mit der Radirnadel erforderlich sind, als der Zeichner nöthig hat. Ueberhaupt aber muß er, bey dem Radiren, Rücksicht auf die Wirkung des Was-

*) S. Aetzkunst.

sers, und bey dem Aetzen Rücksicht das vorher gegangene Radiren nehm dergestalt, daß, wo die Nadel mit m rerm Nachdruck in das Kupfer eingeg gen ist, das Scheidewasser kürzere Z und, im entgegen-gesetzten Fall, läm Zeit wirke.

Re.

(Musik.)

Die zweyte in der Solmisation bräuchliche Sylbe, die allemal zweyten Ton des aretinischen H chords anzeiget, der dem Mi-Fa hergeht. Wenn das Hexachord C anfängt, so ist D das Re; fäng von G an, so ist A das Re *).

Recitativ.

(Musik.)

Es giebt eine Art des leidensch lichen Vortrages der Rede, die schen dem eigentlichen Gesang, der gemeinen Declamation das tel hält; sie geschieht wie der Ge in bestimmten zu einer Tonleite hörigen Tönen, aber ohne ge Beobachtung alles Metrischen Rhythmischen des eigentlichen sanges. Diese so vorgetragene wird ein Recitativ genannt. Alten unterscheideten diese drey tungen des Vortrages so, da dem Gesang abgesetzte Töne zuß ben, der Declamation aneinan hangende, das Recitativ aber ten zwischen beyde setzten. Ma mus Capella nennt diese drey genus vocis continuum, div medium, und er thut hinzu, letzte Art, nämlich das Recitati die, die man zum Vortrag de dichte brauche. Diesemnach h die Alten ihre Gedichte nach A sers Recitatives vorgetragen; man kann hieraus erklären, w

*) S. Solmisation.

in den alten Zeiten das Studium der Dichtkunst von der Musik unzertrennlich gewesen. Die bloße Declamation wurde bey den Alten auch notirt, aber blos durch Accente, nicht durch musikalische Töne. Dieses sagt Dyonisius, den Wallis herausgegeben hat, mit klaren Worten.

Von der bloßen Declamation unterscheidet sich das Recitativ dadurch, daß es seine Töne aus einer Tonleiter der Musik nimmt, und eine den Regeln der Harmonie unterworfene Modulation beobachtet, und also in Noten kann gesetzt und von einem die volle Harmonie anschlagenden Basse begleitet werden. Von dem eigentlichen Gesang unterscheidet es sich vornehmlich durch folgende Kennzeichen. Erstlich bindet es sich nicht so genau, als der Gesang, an die Bewegung. In derselben Taktart sind ganze Takte und einzele Zeiten nicht überall von gleicher Dauer, und nicht selten wird eine Viertelnote geschwinder, als eine andere verlassen; da hingegen die genaueste Einförmigkeit der Bewegung, so lange der Takt derselbe bleibet, in dem eigentlichen Gesange nothwendig ist. Zweytens hat das Recitativ keinen so genau bestimmten Rhythmus. Seine größern und kleinern Einschnitte sind keiner andern Regel unterworfen, als der, den die Rede selbst beobachtet hat. Daher entsteht drittens auch der Unterschied, daß das Recitativ keine eigentliche melodische Gedanken, keine würkliche Melodie hat, wenn gleich jeder einzele Ton eben so singend, als in dem wahren Gesang vorgetragen würde. Viertens bindet sich das Recitativ nicht an die Regelmäßigkeit der Modulation in andere Töne, die dem eigentlichen Gesang vorgeschrieben ist. Endlich unterscheidet sich das Recitativ von dem wahren Gesang dadurch, daß nirgend, auch nicht einmal bey vollkommenen Cadenzen, ein Ton merklich länger, als in der Declamation geschehen würde, ausgehalten wird. Es giebt zwar Arien und Lieder, die dieses mit dem Recitativ gemein haben, daß ihre ganze Dauer ohngefähr eben die Zeit wegnimmt, die eine gute Declamation erfodern würde; aber man wird doch etwa einzele Sylben darin antreffen, wo der Ton länger und singend ausgehalten wird. Ueberhaupt werden in dem Vortrag des Recitativs die Töne zwar rein nach der Tonleiter, aber doch etwas kürzer abgestoßen, als im Gesang, vorgetragen.

Das Recitativ kommt in Oratorien, Cantaten und in der Oper vor. Es unterscheidet sich von der Arie, dem Lied und andern zum förmlichen Gesang dienenden Texten dadurch, daß es nicht lyrisch ist. Der Vers ist frey, bald kurz, bald lang, ohne ein in der Folge sich gleichbleibendes Metrum. Dieses scheinet zwar nur seinen äußerlichen Charakter zu bestimmen; aber er hat eben die besondere Art des Gesanges veranlasset.

Indessen ist freylich auch der Inhalt des Recitativs von dem Stoff der Arien und Lieder verschieden. Zwar immer leidenschaftlich, aber nicht in dem gleichen, oder steten Fluß desselben Tones, sondern mehr abgewechselt, mehr unterbrochen und abgesetzt. Man muß sich den leidenschaftlichen Ausdruk in der Arie wie einen langsam oder schnell, sanft oder rauschend, aber gleichförmig fortfließenden Strom vorstellen, dessen Gang die Musik natürlich abbildet: das Recitativ hingegen kann man sich wie einen Bach vorstellen, der bald stille fortfließt, bald zwischen Steinen durchrauscht, bald über Klippen herabstürzt. In eben demselben Recit. ativ kommen bisweilen ruhige, blos erzählende Stellen vor; den Augenblik darauf aber heftige und höchst pathetische Stellen. Diese Ungleichheit hat in der Arie nicht statt.

Indeſſen ſollte der völlig gleichgültige Ton im Recitativ gänzlich vermieden werden; weil es ungereimt iſt, ganz gleichgültige Sachen in ſingenden Tönen vorzutragen. Ich habe mich bereits im Artikel Oper weitläuftiger hierüber erkläret, und dort angemerkt, daß kalte Berathſchlagungen, und ſolche Scenen, wo man ohne allen Affekt ſpricht, gar nicht muſicaliſch ſollten vorgetragen werden. Es iſt ſogar ſchon widrig, wenn eine völlig kaltſinnige Rede in Verſen vorgetragen wird. Und eben deswegen habe ich dort den Vorſchlag gethan, zu der Oper, wo durchaus alles muſicaliſch ſeyn ſoll, eine ihr eigene und durchaus leidenſchaftliche Behandlung des Stoffs zu wählen, damit das Recitativ nirgend unſchiklich werde. Denn welcher Menſch kann ſich des Lachens enthalten, wenn, wie in der Opera Cata, die Aufſchrift eines Briefes (Il senato a Catone) ſingend und mit Harmonie begleitet, geleſen wird? Dergleichen abgeſchmaktes Zeug kommt aber nur in zu viel Recitativen vor.

Wenn ich nun in dieſem Artikel dem Tonſetzer meine Gedanken über die Behandlung des Recitatives vortragen werde, ſo ſchließe ich ausdrüklich ſolche, die gar nichts leidenſchaftliches an ſich haben, aus; denn warum ſollte man dem Künſtler Vorſchläge thun, wie er etwas ungereimtes machen könne? Ich ſetze zum voraus, daß jedes Recitativ und jede einzele Stelle darin ſo beſchaffen ſey, daß der, welcher ſpricht, natürlicher Weiſe im Affekt ſpreche. Darum werde ich auch nicht nöthig haben, wie Herr Scheibe *), einen Unterſchied zwiſchen dem blos recitirten und declamirten Recitativ zu machen, weil ich das erſtere ganz verwerfe. Behauptet es indeſſen in der Oper, und in der Cantate ſeh Platz, ſo mag der Dichter ſehen, er es verantwortet, und der Ton ger, wie er es behandeln will. D hierüber Regeln zu geben, wäre n meinen Begriffen eben ſo viel, einen Dichter zu unterrichten, w für eine Versart er zu wählen h um ein Zeitungsblatt in eine Ode verwandeln.

Niemand bilde ſich ein, daß d Dichter nur die ſchwächeſten u gleichgültigſten Stellen ſeines Wer dem Recitativ vorbehalte, den ſtä ſten Ausbruch der Leidenſchaften g in Arien, oder andern Geſängen z bringe. Denn gar oft geſchieht d Gegentheil, und muß natürlich Weiſe geſchehen. Die ſehr lebhaft Leidenſchaften, Zorn, Verzweiflun Schmerz, auch Freude und Bewu derung, können, wenn ſie auf ein hohen Grad geſtiegen ſind, ſelten Arien natürlich ausgedrükt werde Denn der Ausdruk ſolcher Leide ſchaften wird alsdenn insgeme ungleich und abgebrochen, welch ſchlechterdings dem fließenden W ſen des ordentlichen Geſanges z wider iſt. Man ſtelle ſich vo Herr Ramler hätte gegen ſein eig nes Gefühl, einem Tonſetzer zu g fallen, folgende Stelle eines Re tatives in einem lyriſchen Sylbe maaß geſetzt:

Unſchuldiger! Gerechter! hauche doc
Die matt gequälte Seele von dir!
Wehe! Wehe!
Nicht Ketten, Bande nicht, ich ſeh
Geſpitzte Keile. — Jeſus reicht die H
de dar,
Die theuren Hände, deren Arbeit Wo
thun war.

Wie würde doch daraus eine A gemacht worden ſeyn? Es iſt n nicht nöthig, daß ich zeige, wie u gereimt es wäre, eine ſolche höc pathetiſche Stelle nach Art einer A zu ſetzen. Hieraus aber ſiehet m

de

*) S. deſſen Abhandlung über das Recitativ in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften im XI und XII Theile.

deutlich, wie der höchste Grad des leidenschaftlichen sich gar oft zum Recitativ viel besser als zur Arie schikt. Wir sehen es deutlich an mancher Ode, nach lyrischen Versarten der Alten, an die sich gewiß kein Tonsetzer wagen wird, es sey denn, daß er sie abwechselnd, bald als ein Recitativ, bald als Arie behandeln könne.

Es ist meine Absicht gar nicht, hier dem Dichter zu zeigen, wie er das Recitativ behandeln soll. Die Muster, die Ramler gegeben, sagen ihm schon mehr, wenn er Gefühl hat, als ich ihm sagen könnte.

Ich will hier nur noch einen besondern Punkt berühren. Ich kann mich nicht enthalten, zu gestehen, daß die bisweilen in Recitativen vorkommenden Einschaltungen fremder Reden und Sprüche, die der Tonsetzer allemal als Arioso vorträgt, nach meiner Empfindung etwas Anstößiges haben. Ich habe an einem andern Ort *) den lyrisch erzählenden Ton des Recitatives in der Ramlerischen Paßion als ein Muster empfohlen. Ich wußte in der That kein schöneres Recitativ zu finden, als gleich das, womit dieses Oratorium anfängt. Was kann pathetischer und für den Tonsetzer zum Recitativ erwünschter seyn, als dieses?

— Bester aller Menschenkinder!
Du zagst? du zitterst? gleich dem Sünder,
Auf den sein Todesurtheil fällt!
Ich seh! er sinkt, belastet mit den Missethaten
Von einer ganzen Welt.
Sein Herz in Arbeit fliegt aus seiner Höhle,
Sein Schweiß fließt purpurroth die Schläf herab,
Er ruft: Betrübt ist meine Seele
Bis in den Tod u. s. f.

*) S. Oratorium.

Graun hat nach dem allgemeinen Gebrauch, der zur Regel geworden ist, diese Worte: Betrübt ist meine Seele u. s. w. die der Dichter einer fremden Person in den Mund legt, als ein Arioso vorgetragen; und man wird schwerlich, wenn man es für sich betrachtet, etwas schöneres in dieser Art aufzuweisen haben, als dieses Arioso: und dennoch ist es mir immer anstößig gewesen, und bleibt es, so oft ich diese Paßion höre. Es ist mir nicht möglich, mich darein zu finden, daß dieselbe recitirende Person, bald in ihrem eigenen, bald in fremdem Namen singe. Und doch sehe ich auf der andern Seite nicht, warum eben dieses Dramatische bey dem epischen Dichter mir nicht mißfällt? Wenn mich also mein Gefühl hierüber nicht täuscht, so möchte ich sagen, es gehe an, in eines andern Namen, und mit seinen Worten zu sprechen; aber nicht zu singen. Allein, ich getraue mir nicht, mein Gefühl hierüber zur Regel anzugeben. Im würklichen Drama, da die Worte: Betrübt u. s. f. von der Person selbst gesungen würden, wär alles, wie der Tonsetzer es gemacht hat, vollkommen. Oder wenn es so stünde:

Sein Schweiß fließt purpurroth
Die Schläf herab; Betrübt ist seine Seele
Bis in den Tod.

so könnte doch, dünkt mich, das Arioso, so wie Graun es gesetzt hat, beybehalten werden. So gar die Folge dieser eingeschalteten Rede könnte hier der Dichter in seinem eigenen Namen sagen. Nur in dem einzigen Vers:

Nimm weg, nimm weg den bittern Kelch von meinem Munde! —

müßte seinem stehen. Doch ich will, wie gesagt, hierüber nichts entscheiden; ich sage nur, daß mein Gefühl

sich an solche Stellen nie hat gewöhnen können.

So viel sey von der Poesie des Recitatives gesagt. Rousseau hat sehr richtig angemerkt, daß nur die Sprachen, die schon an sich im gemeinen Vortrag einen guten musicalischen Accent, oder etwas singendes haben, sich zum Recitativ schiken. Darin übertrifft freylich die italiänische meist alle andern heutigen europäischen Sprachen. Aber auch weniger singende Sprachen können von recht guten Dichtern, wenn nur der Inhalt leidenschaftlich genug ist, so behandelt werden, daß sie genug von dem musicalischen Accent haben: Klopstok und Ramler haben uns durch Beyspiele hievon überzeuget. Wer die englische Sprache nur aus einigen kalten gesellschaftlichen Gesprächen kennte, würde sich nicht einfallen lassen, daß man darin Verse schreiben könnte, die den besten aus der Aeneis an Wolklang gleich kommen: und doch hat Pope dergleichen gemacht. Also kommt es nur auf den Dichter an, auch in einer etwas unmusicalischen Sprache sehr musicalisch zu schreiben.

Aber es ist Zeit, daß wir auf die Bearbeitung des Recitatives kommen, die dem Tonsetzer eigen ist. Um aber hierüber etwas nützliches zu sagen, ist es nothwendig, daß wir zuerst die Eigenschaften eines vollkommen gesetzten Recitatives, so gut es uns möglich ist, anzeigen.

1. Das Recitativ hat keinen gleichförmigen melodischen Rhythmus, sondern beobachtet blos die Einschnitte und Abschnitte des Textes, ohne sich um das melodische Ebenmaaß derselben zu bekümmern. In Deutschland und in Italien wird es immer in 4 Viertel Takt gesetzt. Im französischen Recitativ kommen allerley Taktarten nach einander vor, daher sie sehr schwer zu accompagniren, und noch schwerer zu singen sind.

2. Es hat keinen Hauptton, noch die regelmäßige Modulation der ordentlichen Tonstüke; noch muß es, wie diese, wieder im Hauptton schliessen; sondern der Tonsetzer giebt jedem folgenden Redesatz, der einen andern Ton erfodert, seinen Ton er stehe mit dem vorhergehenden in Verwandtschaft, oder nicht; er bekümmert sich nicht darum, wie lang oder kurz dieser Ton daure, sondern richtet sich darin lediglich nach den Dichter. Schnelle Abweichungen in andere Töne haben besonders da statt, wo ein in ruhigem oder gar fröhlichem Ton redender plözlich durch einen, der in heftiger Leidenschaft ist, unterbrochen wird; welches in Opern oft geschieht.

3. Weil das Recitativ nicht eigentlich gesungen, sondern nur mit musicalischen Tönen declamirt wird, so muß es keine melismatische Verzierungen haben.

4. Jede Sylbe des Textes muß nur durch einen einzigen Ton ausgedrükt werden: wenigstens muß wenn irgend noch ein andrer zu besserm Ausdruk daran geschleift wird dieses so geschehen, daß die deutliche Aussprache der Sylbe dadurch nicht leidet.

5. Alle grammatische Accente müssen dem Sylbenmaaße des Dichters zufolge auf gute, die Sylben ohne Accente auf die schlechten Taktheil fallen.

6. Die Bewegung muß mit dem besten Vortrag übereinkommen; so daß die Worte, auf denen man im Lesen sich gern etwas verweilet, mit langen, die Stellen aber, über die man im Lesen wegeilet, mit geschwinden Noten besetzt werden.

7. Eben so muß das Steigen und Fallen der Stimme sich nach der zunehmenden, oder abnehmenden Empfindung richten, sowol auf einzelen

Syl

Sylben, als auf einer Folge von mehrern Sylben.

8. Pausen sollen nirgend gesetzt werden, als wo im Text würkliche Einschnitte, oder Abschnitte der Sätze vorkommen.

9. Bey dem völligen Schluß einer Tonart, auf welche eine andere ganz abstechende kommt, soll die Recitativstimme, wo nicht schon die Periode der Rede die Cadenz fodert, auch keine machen. Das Recitativ kann die Cadenz, wenn die Oberstimme bereits schweiget, dem Baß überlassen.

10. Die besondern Arten der Cadenzen, wodurch Fragen, heftige Ausrufungen, streng befehlende Sätze sich auszeichnen, müssen eben nicht auf die letzten Sylben des Satzes, sondern gerade auf das Hauptwort, auf dessen Sinn diese Figuren der Rede beruhen, gemacht werden.

11. Die Harmonie soll sich genau nach dem Ausdruk des Textes richten, leicht und consonirend bey gesetztem und fröhlichem; klagend und zärtlich dissonirend bey traurigem und zärtlichem Inhalt; beunruhigend und schneidend dissonirend bey sehr finsterem, bey heftigem und stürmischem Ausdruk seyn. Doch versteht es sich von selbst, daß auch die widrigsten Dissonanzen, nach den Regeln der Harmonie sich müssen vertheidigen lassen. Besonders ist hier auf die Mannichfaltigkeit der harmonischen Cadenzen, wodurch man in andere Töne geht, Rükſicht zu nehmen; weil diese das meiste zum Ausdruk beytragen.

12. Auch das Piano und Forte mit ihren Schattirungen sollen nach Inhalt des Textes wol beobachtet werden.

13. Zärtliche, besonders sanft klagende und traurige Sätze, auch sehr feyerlich pathetische, die durch einen oder mehrere Redesätze in gleichem Ton der Declamation fortgehen, müssen sowol der Abwechslung halber, als weil es sich da sonst gut schiket, Arioso gesetzt werden.

14. Als eine Schattirung zwischen dem ungleichen gemeinen recitativischen Gang, und dem Arioso, kann man, wo es sich wegen des eine Zeitlang anhaltenden gleichförmigen Ganges der Declamation schiket, dem recitirenden Sänger die genau taktmäßige Bewegung vorschreiben.

15. Endlich wird an Stellen, wo die Rede voll Affekt, aber sehr abgebrochen, und mit einzelen Worten, ohne ordentliche Redesätze fortrükt, das sogenannte Accompagnement angebracht, da die Instrumente während dem Pausiren des Redenden die Empfindung schildern.

Dieses sind, wie mich dünkt, die Eigenschaften eines vollkommenen Recitatives. Anstatt einer wortreichen und vielleicht unnützen Anleitung, wie der Tonsetzer jede dieser Eigenschaften in das Recitativ zu legen habe, wird es wol nützlicher seyn, wenn ich gute und schlechte Beyspiele anführe, und einige Anmerkungen darüber beybringe. Einer meiner Freunde, der mit der Theorie der Musik ein feines Gefühl des guten Gesanges verbindet, und dem ich diesen Aufsatz mitgetheilt habe, hat die Gefälligkeit gehabt, folgende Beyspiele zur Erläuterung der obigen Anmerkungen aufzusuchen, und noch mit einigen Anmerkungen zu begleiten. Ich habe nicht nöthig, die Weitläuftigkeit dieses Artikels zu entschuldigen; der Mangel an guter Anweisung zum Recitativ rechtfertiget mich hinlänglich *)

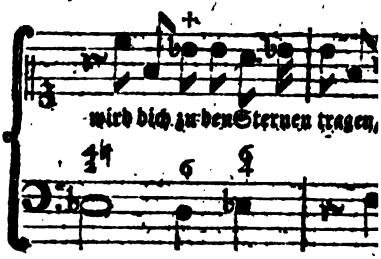
*) Die Beyspiele sind Kürze halber auf besondere Blätter abgesetzt, und durch römische Zahlen I. II. u. s. f. numerirt worden, und dadurch ist im Text jedes der auf den besondern Blättern stehen-

Zur Erläuterung der ersten und achten Regel, dienet das Beyspiel I.

Hier siehet man zur Erläuterung der ersten Regel Einschnitte von verschiedener Länge und Kürze, so wie es der Text erfoderte. Zugleich aber hat man ein Beyspiel, wie gegen die achte Regel gefehlt wird: denn bey dem Worte Hörter † ist ein förmlicher Einschnitt in der Melodie und Harmonie, der erst bey dem Worte Menschen hätte fühlbar gemacht werden sollen.

Eben dieses gilt von dem Beyspiel II. Auf dem Worte Herz wird mit dem G mollaccord eine harmonische Ruhe bewürkt, da doch der Sinn der Worte noch nicht vollendet ist. In beyden Stellen, die hier getadelt werden, sind auch die Pausen unschiklich angebracht. Hier muß noch zur Ergänzung der achten Regel angemerkt werden, daß kein Leitton noch eine Dissonanz eher resolviren muß, als bis ein völliger Sinn der Worte zu Ende ist. Wäre der Satz aber lang, oder fände man des Ausdruks wegen nöthig, die Harmonie oft abzuwechseln: so müßte bey jeder Resolution des Leittones oder der Dissonanz, sogleich ein anderer Leitton, oder eine neue Dissonanz eintreten, damit die Erwartung auch in der Harmonie unterhalten werde, wie in folgendem Recitativ III. von Graun.

Hier sind alle Accorde durch Leittöne und Dissonanzen in einander geschlungen, außer bey dem einzigen Wort *dolor* †, wo aber das Recitativ keine Pause hat, sondern fortgeht; daher man erst am Ende desselben in Ruhe gesetzt wird. Solche Veränderungen der Harmonie mitten in der Rede müssen allemal auf ein Hauptwort treffen, nicht auf ein Nebenwo wie hier:



Bey der zweyten Regel ist über d Worte: er stehe mit der vorhergehenden in Verwandtschaft oder nicht, etwas zu erinnern. Ueberhaupt hat die Regel ihre Richtigkeit nur die Art von einem Ton zum andern überzugehen, muß nach den Regeln der harmonischen Setzkunst geschehen. Denn oft kann ein Redesatz auch 2, 3, und mehrere Töne haben, wie das obige Recitativ von Graun; flössen aber da die Töne nicht natürlich in einander, so würde es Schwulst und Unsinn. Auch wenn der Affekt nicht sehr heftig, noch ängstlich ist, bleibt man gern in einem gewissen Geleise, ohne von einem entlegenen Ton zu einem andern entlegenen überzugehen. Bey kurzen Redesätzen ist dieses noch mehr nothwendig, wenn gleich der Affekt heftig ist; weil die Kürze solcher Sätze schon an sich etwas heftiges ausdrükt, welches, wenn man es noch durch plötzliche Uebergänge zu entlegenen Tönen vermehren wollte, leicht übertrieben, und undeutlich werden könnte. Dieses erhellet aus folgendem Beyspiele IV.

Die Bewegung ist hier viel zu heftig, als daß man die plötzlichen Aenderungen der Harmonie wol verstehen könne; zumal da in die Recitativstimme solche wunderliche Intervalle gelegt sind, und die Declamation so verkehrt ist. Graun ist in solchen kurzen heftigen Redesätzen in Ansehung der harmonischen Uebergäng

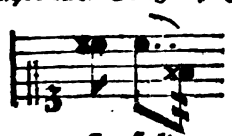
stehenden Beyspiele deutlich bezeichnet worden.

glatte sehr leicht, er deckamirt aber richtig: dadurch wird der Ausdruk in solchen Fällen deutlich, weil man blos auf den Sänger Acht giebt. §. V.

Nach der dritten und vierten Regel sind also folgende und ähnliche Sätze, die Herr Scheibe in seiner Abhandlung *) für gut hält, verwerflich. §. VI. Ein Sänger von Gefühl unterläßt nicht, hie und da, wo der Affekt Schönheit verträgt, Schwebungen und Ziehungen, auch Vorschläge, (schwerlich Triller,) anzubringen, die aber sehr einfältig auf dem Papier aussehen, und die kein Sänger, der nicht von Geburt und Profession ein Sänger ist, gut herausbringen kann. Für mittelmäßige Sänger thut die bloße Declamation, da eine Note zu jeder Sylbe gesetzt wird, bessere Würkung. Exempel von guten Meistern, wo zwey Töne auf eine Sylbe fielen, sind höchst rar. Graun hat ein einzigesmal in seinem Tod Jesu gesetzt:

Er sinkt

Ein gefühlvoller Sänger singt:

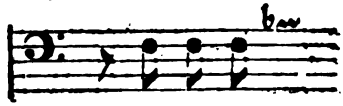


Er sinkt

und dann entsteht der wahre Ton des Mitleids. Man kann bey dieser Stelle Graun nicht wohl beschuldigen, daß er blos habe mahlen wollen; seine Hauptabsicht scheinet dabey gewesen zu seyn, dem Sänger einen äußerst mitleidigen Ton in den Mund zu legen, und daher ist diese Stelle in dem Recitativ Gethsemane ꝛc. auch so ungemein rührend.

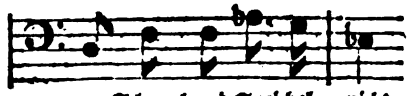
*) S. Bibliothek der schönen Wissenschaften im XII und XIII Theile.

Zu Beyspielen der Fehler gegen die fünfte und siebente Regel kann folgendes dienen. S. VII. Gleich der Anfang sollte heißen:



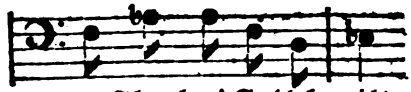
Der Kö-nig ꝛc.

Die letzten Worte des ersten Redesatzes sind falsch declamirt; sie sollten entweder



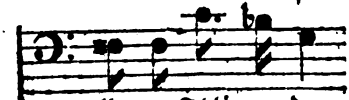
vor Schmach und Speichel nicht

oder auch so:



vor Schmach und Speichel nicht

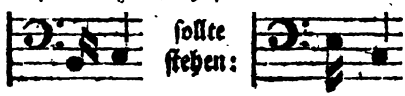
gesetzt seyn. In dem darauf folgenden Redesatz sollten die Worte: Wangen, Streichen, Rüken, Schlägen, auf das erste oder dritte Viertel des Takts fallen. Da das Wort ihren nur ein Nebenwort ist, und hier wider die Absicht des Poeten das größte Taktgewicht hat, welches noch dazu das erstemal durch höhere und nachdrüklichere Töne, als das Hauptwort Streichen hat, vermehrt wird: so wird dadurch der Sinn dieses Satzes ganz verstellt. Ueber der ersten Sylbe des Worts Schlägen, sollte c statt fis stehen, nämlich also:



ih-ren Schlä-gen dar

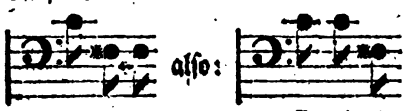
dadurch erhielte dieses Wort den Nachdruk, der ihm zukömmt, und der unnatürliche Sprung der verminderten Quarte zu der letzten kurzen Sylbe dieses Worts wäre vermieden. Im dritten Satz stehen die Worte er

und Mund auf einem unrechten Taktviertel. Dann giebt die natürliche Declamation den Ton des Endfalls dieſes Satzes an; ſtatt



Auf folgende Art wäre der ganze Satz mit Beybehaltung derſelben Harmonie in ein beſſeres Geſchik gebracht. S. VIII.

Das Anfangswort des letzten Satzes wird wegen des Nachdruks, der auf die erſte kurze Sylbe deſſelben gelegt iſt, und der durch den Sprung von der vorhergegangenen tiefen Note entſteht, ungemein verſtellt. Man beruft ſich bey ſolchen Stellen insgemein auf den Vortrag guter Sänger, die ſtatt



ſingen; aber warum ſchreibt man nicht lieber ſo? Das Wort Miſſethäter ſteht auf einem unrechten Taktviertel, welches durch die unnatürliche Pauſe, nach dem Worte gerechnet, entſtanden iſt. Das Wort flieht ſollte, ob es gleich kurz iſt, eine höhere Note haben, und nicht das Beywort er. Eben dieſes gilt von der Präpoſition für, und der erſten Sylbe von hinauf, da das Hauptwort Gott weder Taktgewicht noch nachdrükliche Höhe hat. Der Tonſetzer hat, wie man ſieht, ängſtlich geſucht, in der Singſtimme etwas Flehendes hineinzubringen. Dieſes gilt hier ſo viel wie nichts: hier ſoll nicht mehr, nicht weniger als vorher geflehet werden, ſondern mit Nachdruk declamirt werden, was der Mund der Väter geſprochen hat. Der ganze Satz könnte mit einer geringen Veränderung der Harmonie ohngefähr ſo verbeſſert werden, wie bey I. oder wie bey X.

Der Anfang des Satzes: Zu Schlachtbank ꝛc. iſt nach dem, was vorhergegangen iſt, ganz und gar unſingbar: nicht wegen des Sprunges der übermäßigen Quarte d-gis, den ein etwas geübter Sänger recht gut treffen kann; ſondern wegen der vorhergegangenen plötzlichen Abänderung der Harmonie in zwey abgelegene Töne. Der Sänger ſchließt den vorhergehenden Satz in G moll; indem er nun dieſen Accord in der Begleitung erwartet, wird er kaum berührt, und gleich darauf ein Accord angeſchlagen, deſſen Grundaccord E dur und von G moll ſehr entlegen iſt. Dieſes verurſachet, daß er von dem folgenden Satz weder das erſte noch das zweyte gis treffen kann.

Das Baßrecitativ in dem Graunischen Tod Jeſu, das ſich mit den Worten anfängt: Auf einmal fällt der aufgehaltne Schmerz, kann vornehmlich über die fünfte und ſiebente Regel zum Muſter dienen, da es vollkommen iſt.

Die ſechste Regel hat Graun ſehr genau beobachtet. S. XI.

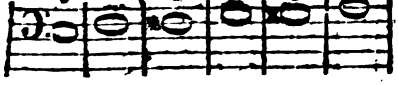
Viele Singecomponiſten wollen, daß im Recitativ niemals mehr als zwey höchſtens drey Sechszehntheile auf einander folgen ſollen. Man findet dieſes in den Telemanniſchen und Scheibiſchen Recitativen genau beobachtet. In den tragiſchen Cantaten iſt eher gegen den Accent der Sprache und das natürliche Taktgewicht, als gegen dieſe Regel gefehlet. Man ſehe gleich das erſte Recitativ: Zwar hier, mein Theſeus, glänzt kein ſtiller Sommertag u. ſ. w. S. XII. Das unnatürliche Taktgewicht auf der letzten Sylbe von kretiſchen wäre folgendergeſtalt (S. XIII.) vermieden, und dem Sänger angezeigt worden, daß er über die Worte, die

den keiner sonderlichen Bedeutung sind, wegeilen solle.

Wenn es wahr ist, daß man dem Vortrag des Sängers vieles in Recitativen überlassen muß, so ist es doch auch eben so wahr, daß es widersinnig ist, wenn der Tonsetzer nicht alles, was in seinem Vermögen steht, anwendet, dem Sänger den Vortrag eines jeden Satzes zu bezeichnen. Der Sänger fühlt doch wohl nicht mehr, als der Componist.

Welche schöne Exempel von Graun kommen mir bey der siebenten Regel vor! Das erste ist aus der Cantate Apollo amante di Dafne. Apollo ruft, als er die Verwandlung gewahr wird. S. XIV.

Die erste Bestürzung ist in hohen Tönen ausgedrükt. Darnach sinkt die Stimme, und steigt mit der Harmonie immer um einen Grad höher, bis zu der letzten Ausrufung, O dispietata! In solchen steigenden Fällen sind die Transpositionen



von ungemein guter Würkung. Graun bedient sich ihrer hauptsächlich bey dem Ausdruk des Erstaunens und der annehmenden Freude sehr oft. S. XV.

Transpositionen, wie bey XVI. in steigenden Affekten sind traurig und klagend; doch ist die erste und letzte heftiger, als die mittelste.

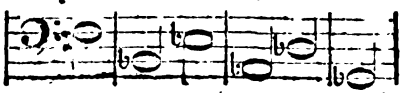
Es versteht sich, daß die Singstimme zugleich mit der Harmonie steigen und fallen müsse, wenn die Transpositionen ihre Würkung thun sollen. So ist von der mittelsten Transposition bey XVII. ein gutes Exempel von Graun: auch das folgende aus der Oper Demofonte: S. XVIII.

Die Transpositionen bey XIX. die das entgegengesetzte der vorhergehenden sind, sind sehr gut zu sinkenden und traurigen Affekten zu gebrauchen: die im zweyten Beyspiele sind noch trauriger, als die im ersten. So hat Scheibe in seiner Ariadne auf Naxos, da wo sie mit Schauer und Entsetzen von der Untreue ihres Theseus spricht, bey folgenden Worten: Ich, die ich ihn den ausgestrekten ꝛc. S. XX. die wahre Harmonie, und die nach und nach heruntersinkenden Töne in der Singstimme wohl gewählt, und den rechten Ausdruk getroffen, wenn er nur etwas richtiger declamirt hätte. Hingegen bey folgender Stelle, (S. XXI.) wo die Stimme sich bey den Worten, o Verräther! hätte erheben, und recht sehr heftig werden sollten, ist es gerade umgekehrt. Auch die Harmonie, womit das o Verräther anfängt, ist viel zu weich an diesem Orte.

Graun wußte sich in solchen Contrasten besser zu helfen. S. XXII. Nach dem d im Baß, im zweyten Takt erwartet man den b E mollaccord. An dessen statt hört man den ruhen Dominantenaccord von C, und wird noch mehr erschüttert, wenn Rodelinde bey den Worten Grimoaldo crudel ihre Stimme aufs höchste erhebt, da sie vorher in tiefern Tönen seufzte.

In der Oper Demofonte glaubt Timante, daß sein Vater, der ihn verheirathen will, von seiner geliebten Dircea, mit der er schon heimlich verheirathet ist, spreche, und ist darüber voller Freuden; am Ende des Gesprächs hört er einen ganz fremden Namen. Tausend quälende Vorstellungen überfallen ihn auf einmal. Der Vater verlangt Erklärung; er antwortet, wie bey XXIII. zu sehen.

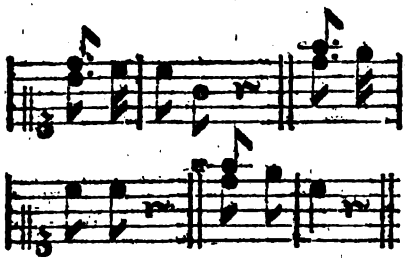
Nichts kann rührender seyn, als diese Folge von Tönen, und doch beruhen sie bis auf den letzten Takt, auf simplen Quintenfortschreitungen der Harmonie, nämlich:



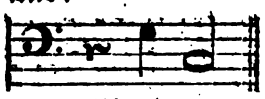
die

die man ſonſt nur zu gleichgültigen Sätzen braucht. Ein groſſer Beweis, daß bey kurzen Abſätzen leicht auf einander folgende Harmonien weit beſſere Würkung thun, als entlegene und in einander verwikelte.

Zur neunten Regel. Ganze Cadenzen in der Recitativſtimme, mit denen eine ganze Periode geſchloſſen werden kann, ſind folgende in Dur und Moll:



deren förmlicher Schluß durch folgende nachſchlagende Baßcadenz bewürkt wird:



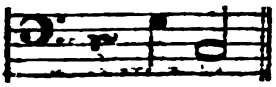
Man ſehe N. XXIV *. Da aber nicht jede Periode eine Schlußperiode iſt, ſondern oft mit der folgenden mehr oder weniger zuſammenhängt, ſo hat der Tonſetzer hierauf wohl Acht zu geben, damit er dieſe Schlußcadenz nur alsdann anbringe, wenn der Redeſatz förmlich ſchließt, oder der darauf folgende eine von der vorhergehenden ganz abgeſonderte Empfindung ſchildert. Auſſerdem begnügt man ſich an der bloßen Cadenz der Recitativſtimme, und einer der darauf folgenden Pauſe, wozu die Begleitung entweder den bloßen Dreyklang, oder den Sextenaccord anſchlägt; oder man thut, als ob man ſchließen wollte, und läſſet nach dem Accord der Dominante die erſte Verwechslung des Accords der Tonica hören. So könnte das erſte der gegebenen Exempel, wenn die Rede noch in derſelben Empfindung fortſtrömte, ohngeachtet des Schl ſes der Periode, die Begleitung h ben, wie bey XXIV †. Dadurch würkt man den Schlußfall der P riode und zugleich die Erwartu einer folgenden.

In dem Beyſpiel XXV. ſind zwey förmlichen Schlußcadenzen na dem erſten, und dritten Satz völ unſchiklich angebracht. Da die E pfindung der Rede durchgängig glei iſt, ſo hätten dieſe Schlußcadenz auch vermieden und angezeigterma ſen behandelt werden ſollen. Na den Worten: ſie lagerten ſich, h der Tonſetzer einen eben ſo weſent chen Fehler begangen, daß er in d Recitativſtimme keine Pauſe geſe hat. Ramlers erzählende Recitati ſind nicht Erzählungen eines Evan liſten, der geſehen hat, ſondern ein empfindungsvollen Chriſten, der ſte und bey allem, was er ſieht, ſi ſieht und fühlt. Darum hätten dem Recitativ die zwey Sätze, die Dichter aus guten Urſachen du ein Punktum von einander getren hatte, nicht ſo, wie veni, vidi, ci, ohne allen Abſatz in einander ſchlungen ſeyn ſollen.

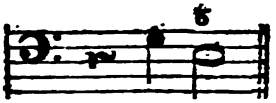
Ein beſſeres Beyſpiel zur Erläu rung dieſer Regel von den Caden iſt bey XXVI. aus dem Tod Jeſu t Graun. Nach den Worten, d Wille ſoll geſchehn, iſt, wie es Abſatz der Worte mit der folgen Periode erfodert, eine förmli Schlußcadenz angebracht. Die ü gen Schlüſſe der Periode ſind, da Empfindung der Rede gleich ble nur in der Recitativſtimme al fühlbar gemacht.

Auſſer den drey angezeigten Ar den Endfall einer Periode, die k förmliche Schlußperiode iſt, zu handeln, iſt noch eine vierte, die gleich von Ausdruk und ſehr mann faltig iſt. Dieſe beſteht darin, man nach der Cadenz der Recita ſtimme, in der Begleitung den

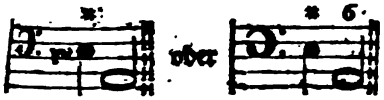
mantelaccord anſchlägt, und, anſtatt nach demſelben den Accord der Tonn hören zu laſſen, ſogleich eine andre nach Beſchaffenheit des Ausdruks mehr oder weniger entlegene Tonart antritt: z. E. ſtatt:



thut

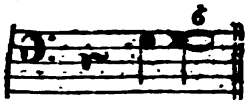


ſpricht man ſo fort, wie bey XXVII. der in Moll ſtatt:

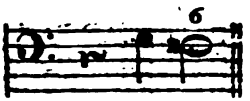


wie bey XXVIII.

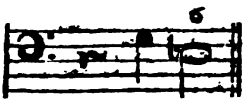
Alle dieſe Cadenzen ſind von leidenſchaftlichem Ausdruk; doch ſchikt ſich eine vor der andern mehr oder weniger zu dieſem oder jenem Ausdruk. So iſt z. B.



heilig und geſchikt zu ſteigenden Empfindungen; hingegen iſt dieſe Cadenz

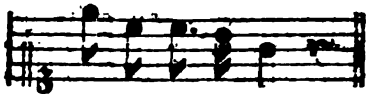


geſchikter in ſinkenden Leidenſchaften. Matt und traurig iſt dieſe:

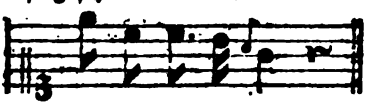


wenn man nämlich ſtatt des Sextenaccords von bE, den C duraccord erwartet hat. Es würde zu weitläuftig ſeyn, von jeder angezeigten Fortſchreitung Beyſpiele zu geben. Die Werke guter Sangmeiſter, als Grauns, Händels, Haſſens, ſind voll davon. In Opern, wo Perſonen von verſchiedenen Affekten mit einander recitiren, ſind dergleichen Cadenzen unentbehrlich. Anfänger müſſen darauf alle ihre Aufmerkſamkeit wenden, und vornehmlich dabey auf den Sinn der Worte, und auf die wechſelſeitige Empfindung der recitirenden Perſonen Acht haben.

In Anſehung der männlichen und weiblichen Cadenzen iſt noch anzumerken, daß, da die erſtere, z. E.

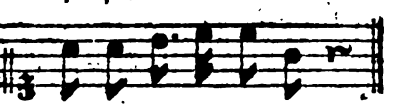


durch den Vortrag einen Vorſchlag vor der letzten Note erhält, als wenn ſie ſo geſchrieben wäre:

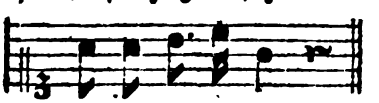


letztere hingegen, wenn ſie auch, wie einige im Gebrauch haben, folgendergeſtalt geſchrieben iſt:

dennoch alſo:



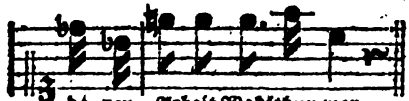
vorgetragen und auch beſſer ſo geſchrieben wird; man ſich hüten müſſe, keiner männlichen Cadenz einen weiblichen Endfall zu geben, z. E.



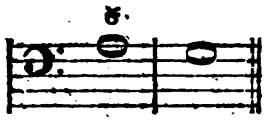
weil ſie durch den Vortrag, indem ſie folgendergeſtalt

geſun-

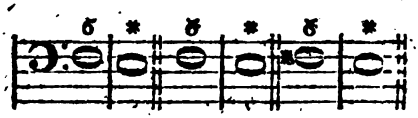
gesungen wird, höchst schleppend und widrig wird. Hiewider wird häufig gefehlet. Selbst Graun ist einigemal in diesen Fehler gefallen; z. B.



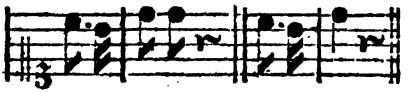
Unter die besonderen Arten der Cadenzen, deren in der zehnten Regel Erwähnung geschieht, zeichnet sich die Frage durch etwas Eigenthümliches vor allen andern aus. Man ist lange über die Harmonie einig geworden, die man dieser Figur der Rede zur Begleitung giebt. Der Dominantenaccord hat schon an und für sich etwas, das ein Verlangen zu etwas, das folgen soll, erweket. Die Art, mit welcher man bey der Frage in diesen Accord tritt, nämlich:



und in Moll:



und mit welcher die Singstimme, anstatt in die Terz der Baßnote herunterzutreten, sich mit einmal in dessen Quinte erhebt, wie z. B.



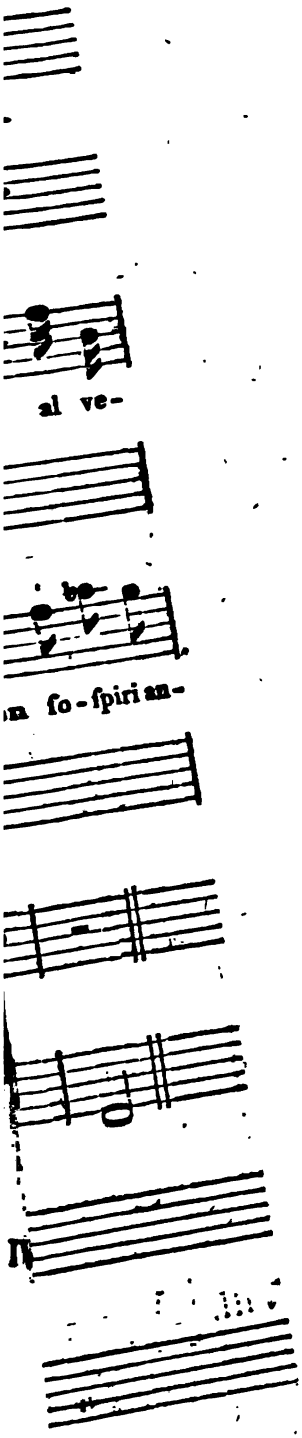
und in Moll:

drükt den Ton der Fr
natürlich aus. Z. E.

Die mehresten Te
es sich zum Gesetz ge
alle Redesätze, nach
zeichen steht, sie mög
gentliche Frage seyn
das Hauptwort dersel
Anfange oder in der
tzes stehen, durchgän
gezeigte Art, die doch
allein bey solchen Fra
Hauptwort und der ei
geton am Ende des Sa
ist, statt hat, zu behand
Fragesätzen ohne Unte
männlichen oder weibl
fall zu geben. Dadu
Ungereimtheiten, die au
ler fühlen, und dafür e
Zu geschweigen, daß de
kalische Accent dadurch
unrechte Sylbe fällt,
Fragesatz dadurch ein ge
ja bisweilen ganz entge
Sinn gegeben. Man se
Beyspiele über die nämli
XXX.

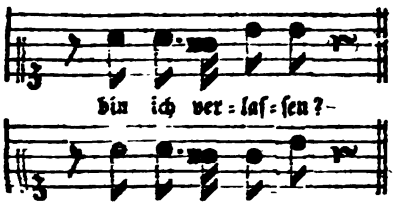
In dem ersten Satze, n
gewöhnlichen Art der Frag
der letzten Sylbe, welch
Wort stirbt ist, fällt,
dem Sinn der Worte ein
Gotteslästerung. Der zu
in welchem das Wort C
Hauptwort gemacht ist, t
er gleich weder einen männl
weiblichen Schlußfall hat,
men gut seyn, wenn der
dieses Satzes nicht nothw
das Hauptwort Jesus fall
Daher ist die letzte Behand
ser Frage die beste, obgleic
gewöhnlichste.

Nun wird man die Unsc
in den Fragsätzen XXXI und
und die Richtigkeit der Ver
leicht bemerken. In dem
XXXIII. hat sich der Tonsetz
das dem Satz nachstehende


al ve-
m fo-ſpiri an-

chen verleiten laſſen, eine muſikaliſche Frage anzubringen, die nicht allein falſch accentuirt iſt, ſondern die überhaupt hier gar nicht ſtatt findet, da eine Vermuthung mit dem Vorwörtlein ob noch keine deutliche Frage iſt. Dieſe hätte eher bey den Worten: wer kann es wiſſen? ſtatt gefunden.

In den tragiſchen Cantaten, aus denen dieſe Beyſpiele genommen ſind, haben vornehmlich alle weibliche Fragen außer dem Fehler, daß ſie allezeit auf die zwey letzten Sylben eines Satzes angebracht ſind, überhaupt eine unnatürliche Schreibart in der Recitativſtimme; z. E. ſtatt



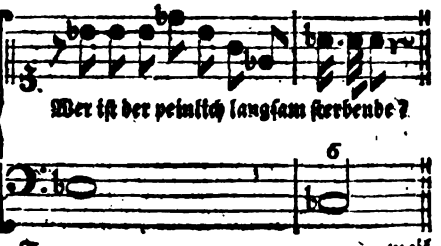
Der Herr Verfaſſer führt dafür in ſeiner Abhandlung Gründe an, die weder wichtig noch richtig ſind, und denen man leicht die triftigſten Gegengründe entgegenſetzen könnte, wenn man zu befürchten hätte, daß dieſe Schreibart einreißen würde. Daß der Schlußfall der Frage nicht allein von zween, ſondern, wenn die Worte es erfodern, von weit mehrern Sylben ſeyn könne und müſſe, beweiſet das Zeugniß eines großen Dichters, der zugleich ein vollkommener Declamator iſt. Ein Arioſo, das ſich mit der Frage endiget:

Oder ſoll der Landmann — —
— — — — — — — dankbar
Dir das Erſtlingsopfer weyhn?

und von dem Verfaſſer dieſer Anmerkungen in Muſik geſetzt worden, konnte durch keinen andern Schlußfall den Poeten ſo vollkommen befriedigen, als durch folgenden:

Man bedient ſich aber dieſer Harmonie und Melodie nicht zu allen und jeden Fragen; ſondern man braucht oft einen bloßen Sprung auf das Hauptwort in der Recitativſtimme, bey vielerley Harmonien in der Begleitung. In dem Grauniſchen Tod Jeſu findet ſich gleich in dem erſten Recitativ folgende Stelle, (S. XXXIV.) die von ungemeinem Nachdruk iſt, 1) weil man bey der Wiederholung der Frage zwey Hauptwörter vernimmt, die der Quartenſprung nachdrüklich macht, nämlich Jeſus und das; 2) weil der Schlußfall der erſten Frage auf einen Dominantenaccord geſchieht, der, wie bekannt, etwas ungewiſſes ausdrükt, der zweyte Schlußfall hingegen auf den Accord einer Tonica angebracht iſt, wodurch das Zweifelnde der Frage gleichſam zur Gewißheit wird; und 3) weil die Stimme bey der Wiederholung ſteigt und heftiger wird. Ohne dergleichen Verſtärkungen des Ausdruks muß ſich Niemand einfallen laſſen, weder Fragen, noch andere Redeſätze im Recitativ unnöthiger Weiſe zu wiederholen.

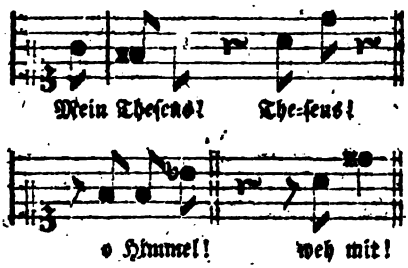
In eben dem Grauniſchen Recitativ iſt die muſikaliſche Frage auch bey folgendem Satz ganz recht vermieden:



weil in den Fragmenten unter Fragen und Fragen ein Unterschied ist, indem es Fragen giebt, die in dem völligen Ton der Gewißheit ausgesprochen werden.

Endlich werden diejenigen Fragesätze, die zugleich Ausrufungen sind, am besten durch einen Sprung auf das Hauptwort ausgedrükt, wie in dem Grauischen Exempel: Dei! tu mi difendi? etc. welches bey Gelegenheit der zweyten Regel S. V. angeführt ist.

Ausrufungen und dergleichen heftige kurze Sätze müssen allezeit mit einem Sprung auf die nachdrüklichste Sylbe des Ausrufungswortes geschehen, nicht auf die kürzeste, wie hier:



Die begleitende Harmonie muß den Ton der Leidenschaft angeben. In folgenden Beyspielen S. XXXV, die zur Erläuterung der eilften Regel dienen, kommen auch Ausrufungen von verschiedenem Charakter vor.

Alle diese Beyspiele sind von Graun, weil Niemand, als er, so durchgängig gewußt hat, jeden Ausdruk durch die begleitende Harmonie zu erheben, und weil Niemand, als er, bey dem richtigsten Gefühl die Harmonie so in seiner Gewalt hatte. Man darf seine Recitative nur gegen andere halten, um hievon überzeugt zu seyn.

Das Piano und Forte der zwölften Regel geht eigentlich nur den Sänger an, in sofern es ihm nicht vorgezeichnet ist, ob es gleich besser gethan wäre, daß solches sowol, als auch die Bewegung bey jeder Abänderung des Affekts, ihm deutlich vorgezeichnet würde, zumal in Kirchenrecitativen, wo man sich so wenig auf den Sänger verlassen kann. Statt eines f seßt man oft im begleitenden Baß lauter Viertelnoten mit Viertelpausen statt Zweyviertelnoten, und läßt dann den Baß, wenn der Affekt sanfter oder trauriger wird, mit einer langen Note, über welcher tenuto geschrieben wird, piano eintreten, welches an Ort und Stelle von ungemein guter Würkung ist.

Bey der dreyzehnten Regel ist noch anzumerken, daß das Arioso vornehmlich auch alsdann gut angebracht ist, wenn solche Sätze bis auf einen gewissen Grad der Empfindung gestiegen sind, und daselbst verweilen. Oft kann eine einzige lange Note, zu welcher der Baß eine taktmäßige Bewegung annimmt, das ganze Arioso seyn; oft aber ist es auch länger. Beyspiele sind bey XXXVI zu sehen.

Ein Beyspiel der vierzehnten Regel ist das ganze Recitativ der Cornelia aus dem ersten Akt der Oper Cleopatra von Graun. Da diese Oper sehr rar geworden ist, und Beyspiele dieser Art selten sind, so wird es vielleicht einigen nicht unangenehm seyn, das Recitativ hier zu finden, da es nicht lang ist. Die Begleitung der Violinen und der Bratsche ist in der obersten System zusammengezogen. S. XXXVII.

In Recitativen mit Accompagnement findet man hin und wieder stükweise solche Stellen, wo der Sänger verbunden ist, im Takt zu singen, wie z. B. in den beyden Recitativen des Grauischen Oratoriums: Gethsemane! ꝛc. und Es steigen Seraphim ꝛc. welche zugleich als Muster des vollkommenen Accompagnements, dessen die letzte Regel von oben Erwähnung thut, dienen können.

Nichts kann abgeschmakter, und dem guten Geschmak und dem Ent-

zu-

zwek des accompagnirten Recitativs so sehr zuwider seyn, als Mahlereyen über Worte oder Sätze, die mit der Hauptempfindung nichts gemein haben. Man schaudert vor Verdruß, wenn man in dem Telemannischen Tod Jesu bey den allerrührendsten Stellen statt leidenschaftlicher Töne das Herz klopfen, den Schweiß die Schläfe herunterrollen, gespitzte Keile einschlagen, die Väter höhnen, und den Schmerz in des Helden Seele, wie eine Synfonie wüten hört. Selbst in Recitativen ohne Accompagnement war Telemann ein toller Mahler; man sehe z. B. wie ein Christ durch die rauhe Bahn gehen muß, und im Heulen fröhlich ist. S. XXXVIII.

Nach welchen Regeln der Harmonie mögen sich doch wohl solche Fortschreitungen entschuldigen lassen?

Keine andere Mahlereyen finden im Accompagnement statt, als die die Gemüthsbewegung der recitirenden Person ausdrüken. Diese muß der Tonsetzer zu mahlen verstehen, wenn er durch seine Musik rühren will. Man halte in dem oben erwähnten letzten Accompagnement von Graun die Stellen: Zerreiße Land! ꝛc. gegen das Telemannische über die nämlichen Worte. Da wo Graun uns durch die richtige Schilderung der heftigsten Gemüthsbewegung ins Innerste der Seelen dringt, zerreißt Telemann das Land, steigt in die Gräber und läßt die Väter in der Bratsche aus Licht steigen. Man hört blos den Tonsetzer, und gerade da, wo man ihn am wenigsten hören will.

Ueberhaupt müssen alle Spielereyen mit Worten, die kurz nach einander wiederholet werden, indem man die Sylbe oder das Wort, das das erstemal höhere Töne hatte, zum zweytenmal unter tiefere Töne legt, dergleichen bey XXXIX. zu sehen sind, vermieden werden.

Herr Scheibe hält in seiner Abhandlung für gut, die Schlußcadenzen des Basses abwechselnd bey männlichen und weiblichen Cadenzen anzubringen. Dieses gehört mit zu den Spielereyen, deren eben Erwähnung geschehen.

Ausser der, von H. S. angeführeten Abhandlung des H. Scheibe vom Recitativ (im 11ten und 12ten Bde. der Bibl. der schönen Wissensch.) befindet sich, bey dessen zwey tragischen Cantaten, Flensb. 1765. ein Sendschreiben über das Recitativ überhaupt. — Auch handeln davon, J. L. le Gallois Grimarest (Traité du Recitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la declamation et dans le chant . . . Par. 1707. 12. Deutsch, im 4ten Bde. S. 223 und im 5ten Bde. S. 207 der Sammlung vermischter Schriften . . . Berl. 1760. 8.) — C. G. Krause (Im 7ten Hauptst. s. Werks, Von der musikal. Poesie.) — Algarotti (In s. Versuch über die Oper, an verschiedenen Stellen, als S. 240 u. f.) — F. W. Marpurg (Unterr. vom Recitativ, in 20 Fortsf. im 2ten Bde. s. Krit. Briefe über die Tonkunst, Berl. 1763. 8.) — Ant. Planelli (Im 8ten Kap. des 2ten Abschn. §. 2. S. 85 und im 3ten Kap. des 3ten Abschn. S. 138 f. Schrift Dell' Opera in Musica.) — Jos. Rinpel (Harmonisches Sylbenmaaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet, und angehenden Singcomponisten zur Einsicht mit platten Beyspielen Gesprächsweise abgefaßt, Regensb. 1776. s. dessen 1ter Th. vom Recitativ handelt.) — Gr. Cepede (Im 2ten Buche s. Poetique de la Musique, Ch. VII. u. f. Par. 1785. 8. 2 Bde.) — —

Es ist übrigens bekannt, daß Giac. Carissimi, der Verbesserer des Recitatives, oder vielmehr der Urheber der gegenwärtigen Einrichtung desselben ist. S. übrigens die, bey dem Art. Oper angeführeten Schriftsteller. — —

Rede.

(Beredsamkeit.)

Im allgemeinen philosophischen Sinn wird jeder Ausdruk der Gedanken, insofern er durch Wörte geschieht, eine Rede genennt. Wir nehmen hier das Wort in der besondern Bedeutung, in sofern es ein Werk der Beredsamkeit bezeichnet, in welchem mancherley auf einen wichtigen Zwek abzielende Gedanken kunstmäßig verbunden, und mit Feyerlichkeit vorgetragen werden. Also handelt dieser Artikel von förmlich veranstalteten Reden, die durch ihren Inhalt, durch den Ort und die Zeit, da sie gehalten werden, wichtig genug sind, mit warmen Intereſſe gehalten und angehört zu werden. Eine solche Rede ist das Meisterstük, das Hauptwerk der Beredsamkeit. Weder die Reden, die, ohne einen wichtigen Zwek zum Grunde zu haben, blos zur Parade gehalten werden, und die Quintilian sehr wol ostentationes declamatorias nennt, noch die kurzen laconischen Reden, wodurch auch bisweilen bey sehr wichtigen Gelegenheiten mehr ausgerichtet wird, als durch lange Reden, kommen hier in Betrachtung.

Nämlich, wir untersuchen hier nicht, in welchen Fällen förmliche und ausführliche Reden zu halten seyen; sondern wir setzen zum voraus, daß eine solche Rede zu halten sey. Es giebt freylich Fälle, wo ein ganzes Volk durch wenig Worte, die nichts, als ein plözlicher Einfall sind, auf einen Entschluß gebracht wird, der vielleicht durch die gründlichste ausführliche Rede nicht wäre bewürkt worden. Plutarch (wo ich nicht irre) hat uns eine Anekdote aufbehalten, die dieses in ein helles Licht setzet.

Als König Philipp in Macedonien anfieng, den Griechen und andern benachbarten Staaten furchtbar zu werden, schikten die Byzantiner einen Gesandten nach Athen, der das Volk bereden sollte, sich mit ihnen gegen den Macedonier in ein Bündniß einzulassen. Kaum war der Gesandte, der ein kleiner, sehr unansehnlicher Mann war, vor dem Volk aufgetreten, um seine lange, vermuthlich mit großem Nachdenken verfertigte Rede zu halten, als plözlich unter diesem höchst leichtsinnigen Volk ein groſſes Gelächter über die Figur des kleinen Gesandten entstund. Dies war eine üble Vorbedeutung über den Erfolg seiner Rede; darum änderte er mit großer Gegenwart des Geistes den Vorsatz eine förmliche Rede vor eine so leichtsinnige Versammlung zu halten, und sagte nur folgendes:

„Ihr Männer von Athen! ihr sehet was für eine elende Figur ich mache, und ich habe eine Frau, die nicht ein sehnlicher ist, als ich. Aber wenn wir beyde uns zanken, so ist die ganze Stadt Byzant noch zu klein für uns. Nun bedenket einmal, was für Hädel und Verwüstung ein so unruhiger und herrschsüchtiger Mann, als Philipp ist, unter den Griechen machen würde, wenn man ihn nicht einschränkte."

Dieser spaßhafte Einfall that die gewünschte Würkung, die vielleicht die lange Rede, die der kluge Mann für dieses Geschäffte ausgearbeitet hatte, nicht würde gethan haben.

So mag auch der Römer Pontius Pilatus ganz richtig geurtheilet haben, daß die rasenden Juden durch bloße Vorzeigung des unschuldig gegeißelten Christus und die dabey gesprochenen zwey Worte Ecce homo von ihrem blutgierigen Vorhaben ihn gekreuziget zu sehen, leichter abzubringen wären, als durch eine lange Rede über seine Unschuld.

Von dergleichen Reden, die plözliche Würkungen des Genies sind, ist hier nicht die Frage; weil man dem Redner nicht sagen kann, wo

und wie er durch ſolche glükliche Einfälle ſeinen Zwek erreichen könne. Wir wollen, ohne zu unterſuchen, wo förmliche Reden nöthig ſind, die Betrachtung hier blos darauf einſchränken, wie ſie müſſen beſchaffen ſeyn.

Man kann aber von der Vollkommenheit einer Sache nicht urtheilen, bevor man nicht ihren Zwek und ihre Arten gefaßt hat. Alſo müſſen wir zuvörderſt den verſchiedenen Zwek ſolcher Reden betrachten, und daraus ihre Arten beſtimmen.

Man ſagt insgemein, der Zwek des Redners ſey, ſeine Zuhörer von etwas zu überzeugen: dennoch iſt dieſes nicht der einzige Zwek, den er ſich vorſetzen kann. Oft ſucht er blos zu rühren, eine gewiſſe Leidenſchaft rege zu machen, oder die Gemüther blos zu beſänftigen. Wir können uns die verſchiedenen Gattungen der Reden, in Anſehung ihres Zweks am deutlichſten durch die verſchiedene Beſchaffenheit der einfacheſten Redeſätze vorſtellen. Nicht jeder Satz der Rede enthält ein Urtheil, das wahr oder falſch ſeyn muß; es giebt auch Sätze, die einen Wunſch, einen Befehl, eine bloße Ausrufung enthalten. Selbſt die Sätze, die man in der Vernunftlehre Urtheile nennt, ſind von zwey ſehr verſchiedenen Gattungen. Die eigentlich urtheilenden Sätze, wie dieſe: Gott iſt weiſe; die Tugend macht glüklich; ſind Sätze von ganz anderer Art, als die blos erklärenden oder beſchreibenden Sätze, dergleichen die ſogenannten Definitiones ſind. Nun kann jede Art des einfachen Redeſatzes der Inhalt einer großen und ausführlichen Rede werden. Dieſes verdienet etwas umſtändlich betrachtet zu werden.

Der bejahende, oder verneinende Satz, als: die Tugend macht glüklich; der Laſterhafte iſt nie glüklich, kann durch eine ausführliche Rede beſtätiget, oder widerlegt werden. Daraus entſteht die Rede, deren einzige Abſicht iſt, zu überzeugen; weil ihr Weſen eigentlich darin beſteht, daß etwas als wahr oder falſch vorgeſtellt werde.

Der blos erklärende Satz, als: Güte in ihren Wirkungen durch Weisheit beſtimmt, iſt eigentlich das, was man Gerechtigkeit nennt, hat einen ganz andern Zwek. Man kann zwar eine beweiſende Rede daraus machen, aber der unmittelbare Zwek ſolcher Sätze iſt die Entwiklung und Feſtſetzung eines einzigen Begriffes. Hier iſt die Abſicht Aufklärung, nicht Ueberzeugung. Zu dieſer Art rechnen wir die Redner, darin blos die Beſchaffenheit einer Sache ausführlich gezeiget, oder da geſagt wird, was ſie ſey; da der Redner ſeine Zuhörer eine Sache kennen lehret. So ſind einige Lobreden, auch ſolche, da eine Sache blos in ihrer wahren Geſtalt vorgeſtellt wird, ohne Urtheil ob ſie gut oder böſe, wahr oder falſch, nützlich oder ſchädlich ſey. Dahin gehören auch bloße Erzählungen; von welcher Art das erſte und zweyte Buch der Rede des Cicero gegen den Verres ſind, wo der Redner eigentlich nur erzählt, was der Beklagte gethan hat, und wie er bey verſchiedenen Gelegenheiten geſinnt geweſen.

Der befehlende oder vermahnende Satz kann ebenfalls der Inhalt einer großen, ausführlichen Rede ſeyn. Da iſt der Zwek eigentlich Rührung, Erwekung der Furcht, des Muthes, der Hoffnung. So iſt die Rede des Cicero, die eigentlich der Eingang ſeiner Anklage gegen den Verres iſt, darin er die Richter zur Strengigkeit vermahnet. Auch die erſte Rede gegen den Catilina iſt meiſtens von dieſer Art.

Auch der blos ausrufende Satz, dergleichen dieſe ſind: o! unglükliches Vaterland! o! lieblicher Sitz

der Ruhe und Unschuld! kann der Hauptinhalt einer ausführlichen Rede seyn. Alsdenn geht die Hauptabsicht des Redners auf die Entwiklung seines eigenen Gefühles, wodurch Empfindungen angenehmer, oder schmerzhafter, oder zärtlich trauriger Art bey dem Zuhörer erwekt werden. Dabey kann es Fälle geben, wo der Redner kein anderes Interesse hat, als seine Zuhörer angenehm zu unterhalten.

Dieses sind, wie mich dünkt, die verschiedenen Fälle, aus denen die Verschiedenheit des Zweks der Rede kann bestimmt werden, und woraus offenbar ist, daß der Redner nicht allemal auf Ueberzeugung arbeite. Es scheinet, daß alle Arten der Reden in Rükſicht auf ihren Inhalt auf drey Hauptgattungen können gebracht werden. Die erste Gattung begreift die, wo der Redner unmittelbar auf den Verstand der Zuhörer seine Absicht richtet: man kann sie die lehrende Rede nennen. Die zweyte Gattung ist die von mittlerm Inhalt, wo vorzüglich die Einbildungskraft unterhalten wird, es sey, daß man den Zuhörer blos ergötzen, oder ihn mit Bewunderung erfüllen wolle. Diese Gattung wollen wir die unterhaltende nennen. Die dritte arbeitet auf das Herz des Zuhörers, um darin, wichtigen und bestimmten Absichten zufolge, Leidenschaften rege zu machen, oder zu besänftigen. Dieser wollen wir den Namen der rührenden Rede geben *).

Jede Gattung könnte, wenn es hier der Ort wäre ausführlich zu seyn, nun noch in Absicht auf den Zwek, in Unterarten eingetheilt werden. So kann z. B. in der lehrenden Rede die, wodurch der Zuhörer zu einem bestimmten Urtheil über eine Sache gebracht wird, von der, wo er blos über ihre Beschaffenheit unterrichtet wird, unterschieden werden: jene kann man eine beweisende, diese eine erklärende Rede nennen. Aber wir überlassen dergleichen weitere Bestimmungen andern, welche die Materie ausführlich zu behandeln haben. Doch dieses muß noch angemerkt werden, daß es Reden giebt, die aus allen drey Gattungen zusammengesetzt sind, da ein Theil lehrend, ein Theil unterhaltend, ein einer rührend ist. Allein es ist nöthig, daß man sich jede Art besonders vorstelle. Denn natürlicher Weise hat jede ihren eigenen Charakter und ihre eigene Art der Vollkommenheit, die wir hier etwas näher zu betrachten haben.

Der Hauptcharakter der lehrenden Rede ist Klarheit und Gründlichkeit; denn darauf arbeitet der Verstand. Der Redner, der darin glüklich seyn will, muß Scharfsinn haben, alles was zur Sache gehört in hellem Lichte zu sehen, und gründliche Urtheilskraft, das Wahre von dem Falschen genau zu unterscheiden. Die unterhaltende Rede muß hauptsächlich Schönheit und reizenden Reichthum zur Unterhaltung der Einbildungskraft haben. Der Redner hat hier mehr nöthig, ein Mahler, als ein Philosoph zu seyn; er braucht mehr Geschmak, als gründliche Kenntniß. Die rührende Rede muß vornehmlich stark und eindringend, groß, feurig und pathetisch seyn. Bey dem Redner wird vorzüglich eine sehr empfindsame, durch die Leidenschaft leicht zu entflammende Seele, ein stark fühlendes Herz, erfodert.

Dieses betrifft eigentlich nur die materiellen Eigenschaften der Rede. Es ist aber leicht zu sehen, daß jede Gattung auch etwas besonderes in der Form und in dem Ton haben müsse, worüber wir uns hier nicht einlas-

*) Tria sunt, quae praestare debet Orator, ut *doceat*, *moveat*, *delectet*. Quinctilian. Inst. L. III. c. 5. §. 2.

da das Wichtigste in besondern Artikeln ist ausgeführt worden *).

Ueberhaupt aber müssen wir noch anmerken, daß jede förmliche Rede, die den Namen eines Werks der schönen Kunst verdienen soll, in ihrem Ton einen gewissen Grad der Würde, Größe und Wärme haben müsse, der der Feyerlichkeit der Veranlassung angemessen ist, und wodurch sie sich von einer philosophischen Abhandlung, von einer gemeinen historischen oder gesellschaftlichen Erzählung, von einem unterhaltenden angenehmen Geschwätz und von einer blos gelegentlich eintretenden passionirten Rede unterscheidet. Denn so wie es einen Uebelstand macht, wenn der bloße Geschichtschreiber, der untersuchende Philosoph, und der im gemeinen Umgang redende Mensch, ins eigentliche Rednerische geräth, so muß auch der Redner nicht in den Ton des gemeinen Vortrages fallen; da wir voraussetzen, er spreche nur über wichtige Dinge, wol vorbereitet, und habe Zuhörer vor sich, die sich in einer interessirenden Erwartung befinden. Hier wäre der gemeine gesellschaftliche, sogenannte familiare Ton, unter der Würde der Gelegenheit zur Rede. Gedanken, Ausdruk, Schreibart, Anordnung und denn auch alles, was zum äußerlichen Vortrag gehöret, Stimme und Geberden, muß das Gepräg eines zu öffentlichem und wichtigem Gebrauch verfertigten Werks haben.

Daß zu einer solchen Rede, von welcher Gattung sie auch sey, sehr wichtige natürliche Fähigkeiten, und auch durch Nachdenken und Uebung erworbene Fertigkeiten erfodert werden, läßt sich leicht begreifen. Wie ein vollkommenes historisches Gemählde das höchste Werk der Mahlerey ist, zu dessen Verfertigung alle Talente des Mahlers und alle Theile der Kunst sich vereinigen müssen, so ist auch eine vollkommene Rede das höchste Werk der Beredsamkeit. Genie, Beurtheilung, Geschmak, Größe des Herzens, müssen dabey zusammentreffen; und zu dem allen muß noch erstaunliche Fertigkeit in der Sprache, und alles, was zur schweren Kunst des Vortrages gehört *), hinzukommen.

Ich erinnere dieses vornehmlich deswegen, weil es mir vorkommt, daß man in Deutschland den Werth eines guten Redners nicht hoch genug schätze. Viele, die von einer schönen Ode, auch wol gar nur von einem guten Sinngedichte mit Entzüken sprechen, scheinen sich für eine sehr gute Rede nur mittelmäßig zu interessiren; und der laute Zuruf des Wohlgefallens, womit man in Deutschland die Dichter beehrt, und belohnet, wird gar selten einem Redner zu Theil. In unsern critischen Schriften kann man hundertmal auf den Namen Horaz, oder Virgil kommen, ehe man einmal den Namen eines Demosthenes, oder Cicero antrifft.

Wenn wir aber auf die Schwierigkeit der Sachen und die zu jeder Art nöthigen Talente sehen: so werden wir bald begreifen, daß weit mehr dazu gehört, eine vollkommene Rede, als eine vollkommene Ode, oder Elegie zu machen. Hiezu ist oft eine angenehme Phantasie, feiner Geschmak und eine warme Empfindung für irgend einen Gegenstand, der gewöhnlicher Weise auch den kältesten in einiges Feuer setzt, hinlänglich. Aber wieviel wird nicht zu einer guten Rede erfodert? „Gar viel mehr, sagt Cicero, als man sich gemeiniglich vorstellt, und was nicht anders, als aus viel andern Künsten und Wissenschaften kann gesammelt werden. Denn wer sollte bey einer solchen

*) S. rührende Rede; rührende Rede; unterhaltende Rede.

*) S. Vortrag (mündlicher).

Menge derer, die ſich auf Beredſamkeit legen, und bey einer ſo beträchtlichen Anzahl guter Köpfe, die ſich darunter finden, einen andern Grund von der Seltenheit guter Redner angeben können, als die ungemeine Größe und Schwierigkeit der Sache ſelbſt *)?"

Von den drey Hauptarten der Rede iſt die lehrende die ſchwereſte, und erfodert das meiſte Nachdenken. Wenn die Materie nur einigermaaßen ſchwer und verwikelt iſt: ſo gehöret großer Verſtand und Scharfſinnigkeit dazu, ſie ſo zu behandeln, daß der Zuhörer am Ende der Rede die Sachen in dem Lichte und mit der Klarheit einſehe, wie der Redner. Wo es um wahre, dauerhafte Belehrung und Ueberzeugung zu thun iſt, da helfen die ſogenannten redneriſchen Kunſtgriffe ſehr wenig, weil es da nicht auf Schein, ſondern auf Wahrheit ankommt.

Quintilian ſagt in ſehr wenig Worten, was zu einem guten Redner erfodert werde **); Stärke des Geiſtes und Wärme des Herzens. Beydes ſind Gaben der Natur und liegen außer der Kunſt. Dieſe erleichtert aber den Ausdruk der Gedanken, und die Ergießung des Herzens, und ordnet ſie zwekmäßig. Es iſt hier der Ort nicht, dieſes zu zeigen. Wir begnügen uns nur eine einzige, aber allgemeine und höchſtwichtige Hauptmaxime anzuzeigen, die der Redner bey jeder Gattung ſeiner Augen haben ſollte. Er muß auf nichts, als an ſeine Materie und auf die Würkung, die ſie auf den Zuhörer haben ſoll, denken, ſich ſelbſt aber und alle Nebenabſichten völlig aus dem Sinn ſchlagen. Wer bey ſeinen Reden oder Schreiben Nebenabſichten hat, als z. B. dem Zuhörer, oder Leſer hohe Begriffe von ſich zu geben gelobt zu werden, oder durch ſeine Arbeiten ſonſt gewiſſe Vortheile zu erhalten, wird unmöglich verhindern können, daß nicht entweder ſeine Materie, oder die Form und der Ausdruk der Rede durch fremde zur Sache gar nicht gehörige Dinge verunſtaltet werden. Bald wird er von dem Weſentlichen ſeiner Materie abweichen, um etwa ſchön zu thun, wo er glaubt eine gute Gelegenheit dazu gefunden zu haben; bald wird er etwas fremdes und unſchikliches einmiſchen, weil ihn dünkt, es werde den Zuhörer beluſtigen, und den Geſchmak an ſeinen Arbeiten allgemeiner verbreiten; bald aber wird er völlig ausſchweifen, und Dinge vorbringen, die blos auf gewiſſe beſondere, ſein Intereſſe betreffende, und ſeinem Inhalt ganz fremde Dinge gehen. Dergleichen wird man weder beym Demoſthenes, dem größten Redner der Alten noch bey Rouſſeau, dem ſtärkſten der neuern Zeit, antreffen. Die wahre Vollkommenheit jeder Sache, folglich auch der Rede, beſteht darin, daß ſie ohne Ueberfluß und ohne Mangel, gerade das ſey, was ſie ſeyn ſoll; da ſie aber dieſe Vollkommenheit unmöglich erhalten könne, wenn der Redner Nebenabſichten hat, denen zu gefallen er auch etwas thut, iſt zu offenbar, als daß es einer weitern Ausführung bedürfe.

Niemand denke, weil unter uns wenn man die Kanzel ausnimmt ſehr wenig Gelegenheit vorkommt öffentlich aufzutreten, und über wichtige Dinge zu reden, daß deswegen

*) Sed nimirum majus eſt hoc quiddam, quam homines opinantur, et pluribus ex artibus, ſtudiisque collectum. Quis enim aliud in maxima diſcentium multitudine — praeſtantiſſimis hominum ingeniis — eſſe cauſae putet, niſi rei quandam incredibilem magnitudinem ac difficultatem. Nämlich er hatte vorher angemerkt, daß weit mehr gute Dichter, als gute Redner angetroffen werden, und giebt itzt dieſen Grund davon an. S. de Orat. Lib. I.

**) Pectus eſt, quod diſertos facit et vis mentis. Inſt. L. X. c. 7. §. 15.

die förmliche Rede unter die Werke einer in Abgang gekommenen Kunst gehöre. Wenn uns die Gelegenheiten benommen sind, vor Gericht, oder in Staatsversammlungen aufzutreten, und die Stärke der Beredsamkeit da gelten zu machen: so haben wir andere, gar nicht minder wichtige, große Dinge mit auszurichten. Man kann durch schriftlichen Vortrag, so oft man will, vor ein ganzes Publicum treten, und höchst wichtige, sowol allgemeine, als mehr ins Besondere gehende Rechts- und Staatsmaterien auf eine Art behandeln, die in den wesentlichsten Stüken wenig von der Art der griechischen und römischen Redner abgeht. Es giebt noch itzt, selbst in solchen Staaten, wo dem Volke wenig Freyheit gelassen ist, Gelegenheiten, da ein patriotischer Redner wichtige öffentliche Anstalten empfehlen, oder sehr schädliche Mißbräuche widerrathen kann; wo er Nationalvorurtheile, auszurotten, oder nützliche Nationalgesinnungen einzupflanzen, versuchen kann.

Auch ist es gar nicht unerhört, daß philosophische Redner durch öffentliche Schriften, die in der That nach den Grundsätzen der Staatsreden abgefaßt waren, ob ihnen gleich die völlige Form derselben fehlte, beträchtlichen Einfluß auf die wichtigsten Staatsgeschäffte gehabt haben. Noch haben Regenten, ganze Stände der bürgerlichen Gesellschaft, ganze Völker, Vorurtheile, die zu höchst verderblichen Unternehmungen führen; noch seufzet die Vernunft, und noch leidet das Herz des Patrioten bey gar vielen Anstalten, die blos auf Vorurtheile gegründet sind, oder aus Mangel genauerer Kenntniß der Sachen, allgemein geduldet werden. Sollte es unmöglich seyn, durch öffentliche schriftliche Reden diese Vorurtheile zu schwächen, die Nebel der Unwissenheit zu vertreiben, ein genaueres Nachdenken über gewisse wichtige Dinge unter ganzen Ständen einzuführen?

Wer dieses gehörig überlegt, wird finden, daß es nichts weniger als unnöthig ist, noch itzt und unter uns die Mittel zu entwikeln, wodurch Demosthenes und Cicero so große Dinge bewürkt haben. Ueberhaupt scheinet mir diese Erinnerung itzt so viel wichtiger, da es am Tage liegt, daß unsre Kunstrichter sich der Dichtkunst mit so warmen Interesse, hingegen der Beredsamkeit so kaltsinnig annehmen, als wenn sie keine eheliche Schwester jener Kunst wäre.

Von den drey Hauptgattungen der Rede war die erste, nämlich die lehrende, das Hauptaugenmerk der alten Lehrer der Redner. Die andern Gattungen wurden nur in sofern in Betrachtung gezogen, als sie in manchen Fällen Theile der lehrenden Rede ausmachen. Ich will zu einem Beyspiel, wie sorgfältig sie in Unterscheidung jeder Art des lehrenden Inhalts gewesen, das, was Cicero hievon sagt, in einer Tabelle vorstellen *).

Die Rede hat zwey Hauptgattungen des Inhalts. Der Gegenstand, über welchen man zu reden hat, ist

I. Allgemein: nämlich weder durch Zeit, noch Personen, noch besondre Umstände bestimmt, und betrifft eine abzuhandelnde allgemeine Materie. Dieser Stoff wird von Cicero Propositum, auch Consultatio genennt.

Diese betrifft:

1. Eine theoretische Frage, und zwar:

A. ob etwas sey, oder nicht sey, ob es möglich oder würklich sey.

a. Ob es überhaupt möglich sey.

b. Wie es möglich sey oder gemacht werde.

*) S. Cicer. Topica.

B. Was es sey.

a. Ob eine Sache von einer andern verschieden, oder mit ihr einerley sey.

b. Bestimmung der Sache, oder Beschreibung, Abbildung derselben.

C. In was für eine Classe der Dinge es gehöre.

a. Ob es anständig oder unanständig.

b. Ob es nützlich.

c. Ob es billig.

Von jedem kann noch untersucht werden:

α. Ob es anständiger, nützlicher, billiger, als ein anderes Ding.

β. Ob es das alleranständigste, allernützlichste ꝛc. sey.

2. Eine praktische Frage, welche abzielen kann:

A. Etwas zu suchen oder zu vermeiden.

α. Wozu Lehren und Anweisungen, oder Warnungen gegeben werden.

β. Wozu das Gemüth bewegt oder beruhiget wird.

B. Zu zeigen, wie gewisse Vortheile zu erhalten sind.

II. Besonders: nämlich auf gewisse Personen, Zeit und Umstände eingeschränkt, oder ein zu behandelnder besonderer Fall. Diesen Stoff nennt Cicero Causam. Dieser kann seyn:

1. Eine Ausbildung; Exornatio.

A. Lobrede auf verdiente Männer,

B. Strafrede auf Böse.

2. Ein Gesuch; wo nämlich etwas zu erhalten, oder zu beweisen ist. Dieses wird Contentio genennt.

A. Was etwas zukünftiges betrifft.

B. Was etwas vergangenes betrifft.

Von diesen zwey Gattungen der besondern Fälle 1 und 2 entstehen die drey Gattungen der auf besondere Fälle gehenden Reden, die Lobreden, die Staatsreden, die gerichtlichen Reden. Genus demonstrativum, genus deliberativum, genus judiciale. Man sieht hieraus, wie sehr diejenigen sich irren, die alle mögliche Reden blos in diese drey letzten Gattungen einschränken, da es nur die Gattungen einzeler Fälle sind *).

Wir müssen auch noch etwas über die äußerliche Form der Rede sagen. Die Alten sagten, daß jede Rede gewisse Haupttheile haben müsse, die Quintilian also angiebt: 1. Den Eingang; Exordium. 2. Die Erzählung der Sache, worüber die Frage entstanden; Narratio. 3. Die Bestimmung der abzuhandelnden Frage; Propositio. 4. Die Abhandlung selbst, oder den Beweis; Probatio. 5. Den Beschluß; Conclusio, oder Peroratio. Er erinnert dabey, daß einige nach der Erzählung eine zweymäßige Ausschweifung fodern, die bey ihm Egressio heißt; und vor der Abhandlung, oder dem Beweis, eine Eintheilung, Partitio; sagt aber, daß oft beyde unnöthig, die letztere gar schädlich seyn könne, weil es nicht allemal gut ist, dem Zuhörer zu voraus zu sagen, wohin man ihn führen will. Selbst die Propositio scheinet ihm nicht allemal nöthig zu inde

*) Tous les discours imaginables que l'orateur peut faire, se reduisent à trois genres qui sont: *le démonstratif; le deliberatif;* et *le judiciaire.* L'Abbé Colin Traité de l'orateur, Pref. p. 1. Man sieht nämlich aus der Tabelle, daß diese drey Gattungen nur die Causas betreffen.

indem ſie oft beſſer der Erzählung angehängt werde.

Man ſiehet gleich, daß alles dieſes eigentlich nur auf die gerichtlichen Reden abgepaßt iſt. Betrachtet man die Sache überhaupt, ſo ſiehet man, daß der Redner in den meiſten Fällen allerdings wol thut, wenn er ſeiner Rede einen ſchiklichen Eingang vorſetzet. Wir haben davon beſonders geſprochen *). Auch iſt es in den meiſten Fällen ſchiklich, daß der Hauptinhalt der Rede kurz und genau beſtimmt vorgetragen werde; bey gerichtlichen Reden aber macht freylich die Erzählung des Vorganges der Sachen, der den Streit veranlaſſet hat, einen ſehr wichtigen Haupttheil aus, der nicht ſelten zur Entſcheidung der Sache das meiſte beyträgt. Hiernächſt kann man, wo es nöthig ſcheinet, auch die Eintheilung anbringen. Aber der Haupttheil, der den eigentlichen Körper der Rede ausmacht, iſt allemal die Abhandlung; denn deſſenthalber iſt alles übrige da. Der Beſchluß iſt zwar auch nicht in allen Arten der Reden nothwendig, oft aber iſt er ein ſehr wichtiger Theil, wie an ſeinem Orte gezeiget worden **). Man kann es dem Redner überlaſſen, ob er alle, oder nur die ſchlechthin nothwendigen Theile in ſeiner Rede beybehalten ſoll. Er kann es am beſten in jedem Falle beurtheilen, ob er einen Eingang, eine Eintheilung, einen Beſchluß nöthig habe, oder nicht. Die Rede iſt darum nicht mangelhaft, wenn einer, oder mehrere dieſer Theile daran fehlen.

Die auf uns gekommenen griechiſchen Reden ſind geſchrieben, von: Antiphon († 3593. Von ihm ſind 16 Reden übrig, oder vielmehr nur funfzehn, wenn man, wie Reiske billig gethan, die 14te und 15te für eine nimmt. Herausgegeben ſind ſie zuerſt von Aldus Manutius, mit mehrern griechiſchen Rednern, Ven. 1513. f. gr. Von H. Stephanus, eben ſo, Par. 1575. f. gr. Von Alyp. Manutius, mit den Reden des Andocides und Iſaeus. Han. 1619. 8. gr. und lat.; aber das letzte erbärmlich. Von J. J. Reiske, im 7ten Bd. ſ. Orator. graecor. Lipſ. 1773. 8. S. 600. gr. und im 8ten Bd. S. 199. lat. Erläuterungsſchr. Petri v. Spaan Diſſertat. hiſtor. de Antiphonte, Lugd. Bat. 1765. 4. und bey der angeführten Ausgabe des Hrn. Reiske, S. 795. Litterariſche Notizen finden ſich in Fabric. Bibl. gr. Lib. II. C. 26. S. 750.) — Andocides (3600. Vier ſeiner Reden ſind auf uns gekommen, die ſich bey den vorher erwähnten Ausg. der Reden des Antiphon, bey Reiske im 4ten Bd. oder dem 8ten des Aeſchines, Leipz. 1771. 8. gr. und im 8ten Bd. S. 305. lateiniſch, ſo wie noch ebendaſelbſt ſich Noten und Regiſter befinden. Erläuterungsſchr. Reiske, in dem Epilogo, Bd. 4. S. 139. führet eilf Programme von Joa. Gottfr. Hauptmann über den Andocides an, welche er denn auch dem 8ten Bd. ſeiner Redner, S. 535 u. f. beygefügt hat. Das Leben des Andocides iſt in der Menkenſchen Bibliotheca virorum militia aeque et ſcriptis illuſtr. S. 39. und in Freytags Decas Orator. et Rhetor. Graec. quibus ſtatuae honoris cauſa poſitae fuerunt, Lipſ. 1752. 8. S. 14. und Litter. Notizen in Fabr. Bibl. gr. a. a. O. S. 758. zu finden. Franzöſ. hat ſeine Reden, der Abt Auger, Par. 1783. 8. geliefert.) — Lyſias (3626. Der von ihm, größtentheils für andre, wirklich verfertigten Reden, ſollen über zweyhundert geweſen ſeyn, wovon nur vier und dreyßig auf uns gekommen, und welche in den beyden erſten, oben angeführten, Ausgaben der griechiſchen Redner enthalten, und gr. und lat. (nach der Ueberſetzung des Jodocus van der Heyde) von Andr. Schott, Antw. 1615. 8. und von Burkh. May, Marpurg 1683. 8. herausgegeben worden ſind. Größer's Verdienſt um den Lyſias haben

J. Lay-

*) S. Eingang.
**) S. Beſchluß.

J. Taylor in seinen beyden Ausgaben desselben, Lond. 1739. 4. Cambr. 1740. 8. gr. und lat. wovon die letztere für die Jugend gemacht worden ist; und J. J. Reiske, in dessen Orat. graec. der Lysias, nach der Ausgabe des Taylor, den 5ten und 6ten Band, Leipz. 1772. 8. aber verbessert und gereinigt einnimmt. Die neuesten Ausg. sind von dem Abt Auger, Par. 1783. 8. 2 Bde. gr. und lat. und von F. C. Alter, Wien 1785. 8. gr. Besondre Erläuterungsschriften: In den Werken des Dionysius Halik. Bd. 5. S. 452. ed. Reisk. befindet sich ein Aufsatz über das Leben und den Charakter der Reden des Lysias, welchen Taylor und Reiske ihren Ausgaben beygefügt haben. Unter J. H. Boeclers Dissertat. academ. Arg. 1701. 4. ist eine Dissertat. politica über die 15te und 30te Rede des Lysias. Dissert. epistol. de insignibus Taylori in Lysiam Oratorem meritis, Auct. P. Schaffhausen, Hamb. 1741. 4. J. J. Reiske hat im 5ten Bd. seiner Animadv. ad Graec. Auctor. neue, aber nicht von ihm benutzte Lesarten geliefert; und in den Miscell. Observ. Bd. 3. Th. 3. findet sich eine Emendatio Io. Meursii in Orazione Lysiae rejecta. Ausser den, von Taylor geschriebenen, s. und der Reiskischen Ausgabe beygefügten Lebensbeschreibung desselben, haben Plutarch und Photius dergleichen noch geliefert, welche in eben diesen Ausgaben auch zu finden sind; so wie in Fabric. Bibl. gr. a. a. O. S. 760 u. f. Litterarische Notizen. Uebersetzt ist Lysias vollständig in das Englische, mit dem Isokrates zusammen, von Gillies, Lond. 1778. 4. In das Französ. die Apologie für den Eratosthenes, von Philibert Bugnyon, Lyon 1579. 8. Vollst. von A. Auger 1781. 8. In das Deutsche die zweyte seiner Reden von G. F. Seiler, mit der Rede des Demosthenes für die Krone, Cob. 1768. 8. und eben diese, und die Rede wider den Philo, von Joh. Eust. Goldhagen, im 3ten Th. seiner gr. und röm. Antholog.) — Isokrates (360). Der von ihm auf uns gekommenen Reden sind ein und zwanzig, welche zuerst, Mailand 1493. fol. gr. von Demetr. Chalcondyla, und hernach von Aldus, Ven. 1513 und 1534. f. gr. und nach der letztern Ausgabe, Hag. 1543. 8. Bas. 1546. 1555. 1561. 1565. 1578 und 1579. 8. gr. herausgegeben worden sind. Gr. und Lat. von Hier. Wolf, welcher sie schon einzeln lateinisch, Bas. 1548. hatte drucken lassen, hernach aber diese Uebersetzung ganz umschmolz, sind sie, Bas. 1551. fol. und ebend. 1553. 1571. 1613. 8. Par. 1603. 8. Gen. 1618. 8. und öfterer erschienen. Mit einem weitschweifigen Commentar, Bas. 1570. fol. und mit mancherley Veränderungen, und sieben Diatriben von Henr. Stephanus, Par. 1593. f. Mit einer neuen lateinischen Uebersetzung von Gul. Battie, Cambr. 1729. 1749. 8. 2 Bd. und mit Abänderungen derselben von Ath. Auger, Par. 1782. 8. 3 Bd. Einzeln sind verschiedene Reden, zum Schulgebrauch, abgedruckt worden, worüber Fabr. Bibl. gr. a. a. O. nachzusehen ist. Erläuterungsschriften: In den Werken des Dionysius Halik. Bd. 5. S. 534 ed. Reisk. findet sich, über Leben und Charakter der Reden des Isokrates ein Aufsatz. Isocratis Orationum omnium analysis, Auct. Conr. Clausero, Bas. 1558. 8. De vita et genere scribendi Isocratis . . . scr. Gottl. Ben. Schirach, Hal. 1765. 4. Dissert. II. Frid. Gotth. Freytag Orator. et Rhetor. graec. quibus statuae honoris causa positae fuerunt, Lipf. 1752. 8. S. 22 u. f. Litterarische Notizen finden sich in Fabr. Bibl. graec. a. a. O. S. 777 u. f. Uebersetzt sind die Reden des Isokrates, in das Italienische vollständig von Piet. Carrario, Ven. 1555. 8. Die, an den Demonikus von Giov. Brevio, Ven. 1542. 8. Von Bern. Crisolfo, Ven. 1548. 8. Von Fre. da Trevigi, in s. Oracoli, Ven. 1574. 16. Von einem Ungen. zus. mit der an den Nikokles, Ven. 1584. 4. in reimfr. Versen. Von Fros. Lapini, mit eben derselben, Flor. 1611. 4. Von Jgn. Somis, in den Poesie dell' Abate Gir. Tagliazucchi, Tor. 1735. 8. Von Al. Rota,

Stolz, Ven. 1749. 8. Die an den Nikokles, und unter dem Nahmen deſſelben, von H. Adello, bey ſ. Ritratto del vero Governo del Principe, Ven. 1552. 8. Auch ſoll die erſtere ſich in den, von Franc. Sanſovino herausgegebenen Orat. di diverſi Uomini ill. Ven. 1569. 4. finden. Die auf den Evagoras, und auf den Nicias, von Guil. Nores, in ſeiner Rhetorik, Ven. 1583. 4. S. 149 u. f. Das Lob der Helena, von dem Abt Angel. Leod. Bille, bey der Ueberſetzung des Coluthus, Mepl. 1749. 12. Von Giovfre. Everard. dall' Aglio, Ven. 1741. 4. Eben dieſe, von Mer. Rota, Ven. 1749. 8. In das Franzöſiſche, die an den Demonicus, von Louis le Roy, Par. 1551. 4. 1579. 8. Von Frcs. Ser. Regnier, Par. 1700. 8. Die an den Nikokles, von Ant. Machault 1544. und von Louis le Roy. Die, unter dem Nahmen des Nikokles von ſ. Meigret, Par. 1544. 8. und von L. le Roy. Die, vom Frieden, von Ph. Robert 1579. 8. Die Lobrede auf die Helena, von L. Giry, Par. 1640. 12. Auf den Buſiris, von P. du Ryer, Par. 1640. 12. Einige aus ein paar Reden von Remi Recel de Bretenil, Par. 1702. 12. Sämmtlich vom Abt Auger, Par. 1781. 8. 3 Bde. In das Engliſche: Fabricius, a. a. O. S. 810. führt die Ueberſetzung einiger Reden vom J. 1557. 8. an, welche ich nicht weiter kenne; aber J. Dinsdale gab ihn 1751. 8. und vollſtändig Gillies, Lond. 1778. 4. engliſch heraus. In das Deutſche, die Rede an den Demonicus von Joh. Cherpontio, Leyden 1581. 12. Von W. Pirkheymer, Augsb. 1519. 4. und in dem Theatr. Virtut. et Honor. Von einem Ungen. in der gr. Sprachübung; von J. C. Loſius, in Verſen, Hamburg 1685. 4. Von zwey Ungenannten, Braunſchw. 1717. und Hamb. 1744. und 749. 4. Von J. J. Meyer, Memm. 1790. 8. Die an den Nikokles, von Joh. Ottmaig, Augsb. 1517. 4. Von Joh. Cherpontio, mit der vorigen, Leyden 1581. 12. Von Pirkheymer, wie oben. Von einem Ungenannten, Frkft. 1679. 8. Von J. M. Afferus, Ulm 1785. 8. Die im Nahmen des Nikokles, von Joh. Cherpontio, mit den beyden erſtern.) — Iſäus (Von den, ihm zugeſchriebenen funfzig Reden ſind nur noch zehn übrig, welche, griechiſch, ſich in den angezeigten Ausgaben griechiſcher Redner vom J. 1513. und 1575. und gr. und lat. in der Ausg. des Alph. Miniatus, Hag. 1619. 8. und in dem 7ten Bd. der Orator. gr. des Hrn. Reiske, Lipſ. 1773. 12. befinden. Das Urtheil des Dionyſius Halik. (Oper. B. 5. S. 586. Ed. Reisk.) hat Reiske bey ſeiner Ausgabe, a. a. O. S. 300. mit abdrucken laſſen. Litterariſche Notitzen finden ſich in Fabric. Bibl. graec. a. a. O. S. 808. Ueberſetzt ſind ſeine Reden in das Franzöſiſche von dem Abt Auger, Par. 1783. 8. In das Engliſche, mit Anm. von W. Jones, Oxf. 1779. 8. — Lykurgus (Von ihm iſt nur noch eine Rede übrig, welche ſich in den oben angezeigten zwey erſtern Sammlungen, und in Reiskens Orat. gr. Bd. 4. S. 105 u. f. griech. und lateiniſch nach der Ueberſetzung des Joh. Lonicerus in der Sammlung der Reden des Dinarchus, Lesbonax, Herodes und Demades, Han. 1615. 8. befindet. Einzeln hat ſie Ph. Melanchthon, Wittenb. 1548 und 1568. 8. gr. und Joh. Taylor, mit der Rede des Demoſthenes gegen den Midias, Cambr. 1743. 8. gr. und lat. und nach dieſer Ausgabe Gottfried Hauptmann, mit Bemerkungen und Erläuterungen, Leipz. 1753. 8. herausgegeben. S. übrigens Fabric. Bibl. graec. a. a. O. S. 818. Ueberſetzt in das Franzöſiſche hat ſie der Abt Auger, Par. 1783. 8. mit den vorher ſchon erwähnten, unter welchen ſie den erſten Platz einnimmt, geliefert. Deutſch ſoll ſie ſich in M. Lauterbecks Regentenſpiegel finden.) — Demoſthenes (3682. Unter ſeinem Nahmen ſind noch 61 Reden und die Proöemien von 65 Reden da. Zuerſt ſind ſie von Aldus, Ven. 1504. f. gr. und in eben dieſem Jahre noch einmahl, aber verändert (S. Reisk. Praefat. ad Demoſth. S. VII.) ferner, Baſ. 1532. f. gr. mit einer Vorrede von Erasmus, und den, zuerſt, Ven. 1503. f. erſchienenen Commentarien des

Ulpia-

Ulpianus, von achtzehn Reden, gedruckt worden. Richtiger erſchienen ſie darauf, Ven. 1543. 8. 3 Bd. gr. und Par. 1570. f. gr. Hier. Wolf gab ſie, Baſel 1549. fol. und 1572. f. (zuletzt mit dem Aeſchines) Frankf. 1604. f. Genf 1607. f. gr. und lat. und nach der Frankfurter, Jo. Taylor, Cambr. 1748 - 1757. 4. 2 Bd. (eigentlich ſollten deren fünf Bände werden) gr. u. lat. heraus. Von J. J. Reiske, in den beyden erſten Bänden ſ. Orator. graecor. Lipſ. 1770 u. f. 8. gr. und in dem 9ten, 10ten und 11ten Bd. ſeine Anmerkungen, und in dem 12ten der Index Von Ath. Auger, Par. 1790. 4. griech. und lat. 1ter Bd. Einzeln ſind von ſeinen Reden, eine Auswahl von funfzehn, durch Barnes, Oxf. 1579. 4. gr. Eine andre Auswahl durch Mountenay, Lond. 1731 und 1748. 8. Eton 1755. 8. gr. und lat. Die, gegen den Adrotio, Par. 1570. 4. gr. Die Philippiſchen, ebend. 1531 u. 1546. 4. gr. (äußerſt correkt), und von Joſ. Stock, Dublin 1774. 8. 2 Bd. gr. und lat. Die von der Republik, gr. und lat. von Vinc. Lucheſini, Rom 1712. 4. und nach dieſer, von Allen, Lond. 1755. 8. 2 Bd. Die von der Geſandſchaft an den Philippus, mit der, ähnlichen, eine entgegen geſetzte Meynung vortragenden Rede des Aeſchines, von Heinr. Brooke, gr. und lat. Oxf. 1721. 8. Die gegen den Midias, Leuw. 1525. 4. gr. Lond. 1586. 4. gr. und, nebſt der übrig gebliebenen Rede des Lykurgus, von Taylor, Cambr. 1743. 8. Die von der Krone, von Folkes und Friend, Oxf. 1696. 8. gr. und lat. (correcter, wie die folgenden) Von J. Stock, nebſt der Rede des Aeſchines gegen den Cteſiphon, Dublin 1769 und 1774. 12. gr. und lat. und von Hen. Harles, Altenb. 1769. 8. gr. und lat. herausgegeben worden. Erläuterungsſchriften: In den Werken des Dionyſius Halik. (Oper. Bd. 6. S. 719 u. f. Ed. Reisk.) befindet ſich ein Brief über den Ariſtoteles und Demoſthenes, und ebend. S. 953 ein Aufſatz De admiranda vi in Demoſthene; in den Werken des Lucian (Bd. 3. S. 490. Ed. Reitzii) ein Lob des Demoſthenes, das auch hier, Wolf ſeiner Ausgabe des Redners beygefügt hat; und deutſch im 1ten Theil der Schriften der deutſchen Geſellſchaft ſich befindet. La Comparaiſon de Demoſthene et de Ciceron, von P. Rapin, Par. 1676. 12. und im 1ten Th. ſ. Oeuvr. à la Haye 1725. 12. Deutſch, Wien 1768. 8. Sur le Carakt. de D. comme Orateur et Polit. von Rochefort, im 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcr. Quartausg. Of the compoſition of the Ancient and particularly of that of Demoſthenes, von Monboddo, im 2ten Bde. S. 355 f. Origin of Language. Beſondre Lebensbeſchreibungen: Eine Lebensbeſchreibung im Plutarch, und Vergleichung mit dem Cicero. Vita Ariſtotelis ac Demoſthenis comparata, Auct. Andr. Schotto, Aug. Vindel. 1603. 4. Frid. Gotth. Freytags Decas Orator. et Rhetor. graec. quibus ſtatuae poſtae fuerunt, Lipſ. 1752. 8. §. 13. Litter. Notizen finden ſich in des Fabr. Bibl. gr. 2. a. O. S. 816. Ueberſetzt in das Italieniſche, von Giamb. Noghera, Mil. 1753. 8. (Ob vollſtändig, weiß ſelbſt die Bibl. degli Autori antichi volgarizzati, Ven. 1766. 4. Bd. 1. S. 283. nicht.) Von Melch. Ceſarotti, vollſtändig, Pad. 1755. 4. 2 Bd. Ven. 1779. 8. 6 Bd. Die Philippiſchen Reden (hier eilfe) von Fel. Figliucci, Rom 1551. 8. und eben dieſelben (nach dem Franzöſiſchen des Tourell) Rom 1715. 8. Ven. 1744. 12. Fünf Reden des D. und eine des Aeſchines gegen den Cteſiphon, Ven. 1557. 8. welche nachher zum Theil wieder einzeln gedruckt worden ſind. Vier ſeiner gerichtlichen Reden, von Giov. Selechi, Ven. 1743. 8. Die zweyte Olynthiſche, in den Lettere des Card. Beſſarion, Ven. 1573. 4. In das Franzöſiſche: Vollſtändig von dem Abt Ath. Auger, nebſt dem Aeſchines, Par. 1777. 8. 5 Bd. 1788. 8. 6 Bde. Die Philippiſchen Reden, von Jean l'Alemant, Par. 1549. 8. Die 2te und 3te derſelben, von Jean Papon, Lyon 1554. 12. Alle vier, nebſt den drey Olynthiſchen, von Louis le Roy, Par. 1551. 1575. 4. Von Fr.

ſt. Maucroix, Par. 1685. 12. Von Charles d'Olivet, Par. 1710. 12. Von Jos. d'Olivet, Par. 1727–1736. 12. 1787. 12. Die erſte derſelben, von Jacq. de Tourreil, Par. 1691. 12. verm. mit der 2ten und 3ten, Par. 1701. 4. und öfter. 1706. 12. Verſ. von Maſſieu, und mit den Olynthiſchen, und der für die Krone, in den Oeuvr. de T., Par. 1721. 4. Die Rede für die Krone, mit der ähnlichen des Aeſchines, von Guil. du Vair, Par. 1593. Die für das Leptiniſche Geſetz von le Comte, Lond. 1756. 8. In das Engliſche: Sieben Reden von Th. Wilſon, Lond. 1570. 4. vollſt. von Th. Leland, Lond. 1756–1770. 4. 3 Bd. 1777. 8. 3 Bd. von Phil. Francis, ebend. 1757 u. 1761. 4. 2 Bd. In das Deutſche: Die beyden erſten Philippiſchen von Gottſched, in ſ. Redekunſt, S. 417. Ausg. von 1743. Vollſtändig, mit dem Aeſchines zuſammen, von J. J. Reiske, Lemgo 1764–1769. 8. 5 Bd. Die Rede für die Krone, von G. Fr. Seiler, Coburg 1768. 8. Die 3te Olynthiſche, von J. M. Heinze, Weimar 1781. 8. und alle drey, in 2ten Th. ſ. Kleinen deutſchen Schriften, Gött. 1789. 8.) — Aeſchines (Zeitgenoſſe des vorigen; von ihm ſind drey Reden da, welche mit dem Aldus, mit den übrigen griechiſchen Reden, Vened. 1513. f. gr. Von H. Stephanus, Par. 1575. f. gr. und lateiniſch von Hier. Wolf, mit den Reden des Demoſthenes, Baſel 1572. f. Zeitſchr. 1604. f. Genf 1607. f. gr. und lat. (bey welchen, ſo wie bey der Ausgabe des Aldus, ſich auch ein Leben des Aeſchines von einem Ungen. und des Grammatiker Apollonius Auſſatz ähnlichen Innhaltes, befindet) von J. J. Reiske, im 3ten und 4ten Bd. ſ. Orat. Gr. gr. und von Ath. Auger, mit dem Demoſth. 1790. 4. herausgegeben worden ſind. Erläuterungsſchriften: In dem 14ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inſcr. Quartausg. findet ſich ein Aufſatz über den Aeſchines von dem Abt Burg. Chriſtn. Frd. Matthaei, De Aeſchine Oratore, Lipſ. 1770. 4. und im 4ten Bd. S. 1245. der Reiskiſchen Ausgabe. Ueberſetzt in das Italieniſche iſt die Rede gegen Kteſiphon, bey den vorher angeführten fünf Reden des Demoſthenes, Ven. 1557. 8. die auch wieder einzeln abgedruckt worden iſt, und eine andre von Giuſ. Moret, in ſ. Rectorica, Ven. 1584. 4. S. 196. In das Franzöſiſche die Rede für die Krone, mit der ähnlichen des Demoſthenes, von Guil. du Vair, Par. 1593. 8. Von Jacq. de Tourreil, in ſeinen Oeuvr. Par. 1721. 4. von Millot, Lyon 1764. 12. Sämmtlich, mit dem Demoſthenes, von Ath. Auger, Par. 1777. 8. In das Engliſche, die Rede gegen Kteſiphon, von A. Portal, 1755. 8. Für die Krone mit der ähnlichen des Demoſthenes, von Dawſon 1730. 8. Von Leland 1770. 8. In das Deutſche: Sämmtlich, von J. J. Reiske, bey ſ. Demoſthenes.) — Hyperides (3668. Von 52 oder gar 77 Reden, welche ihm zugeſchrieben werden, iſt nur noch eine; welche, unter den Reden des Demoſthenes gewöhnlich, als die 17te (bey Hrn. Reiske, Bd. 1. S. 212. ſteht, und von welcher es immer noch zweifelhaft iſt, ob ſie ſeine Arbeit iſt,) übrig. Die Titel der verlornen, und kritiſche Notizen finden ſich bey dem Fabricius, a. a. O. S. 896 u. f.) — Dinarchus (3686. Von 64 Reden, welche er geſchrieben haben ſoll, ſind nur noch drey übrig, welche ſich gr. in den Ausgaben der griechiſchen Redner, Ven. 1513. Par. 1575. f. befinden, und Jan. Geuterus, gr. und lat. mit den Reden des Lykurgus, Lesbonax, Herodes und Demades, Han. 1615. 8. ſo wie Reiske in dem 4ten Bd. S. 1285. f. Orat. graec. gr. herausgegeben hat. In den Werken des Dionyſius Halik. (Bd. 5. S. 629. Ed. Reisk.) findet ſich eine Beurtheilung deſſelben. Ueberſ. ſind ſie in das Franzöſ. von Auger, 1783. In das Deutſche die Rede gegen den Demoſthenes, im 2ten Th. der Goldhagenſchen Anthologie. S. übrigens Fabric. Bibl. graec. a. a. O.) — —

Dieſe zehn Redner ſind vorzüglich aus dem erſtern, und aus dem mittlern, blühenden Zeitalter der griechiſchen, oder vielmehr athenienſiſchen, Beredſamkeit übrig;

übrig; und wie es, wahrscheinlicher Weise, zugegangen, daß gerade diese, und nicht mehrere übrig sind, hat Ruhnken, in seiner Histor. Crit. Orat. Graec. (im 8ten Bd. der Reiskischen Redner, S. 168.) gezeigt. Indessen gehört auch in diesen Zeitpunkt noch — Demades (3667. Nur ein Fragment einer seiner Reden ist übrig, und auch dieses ist noch zweifelhaft. Es findet sich in den, nächst vorher angezeigten Sammlungen, und bey Hrn. Reiske, im 4ten Bd. in der Hauptmannschen Dissertatio de Demade S. 243 u. f. und Litter. Notizen bey dem Fabricius, Bibl. gr. Lib. IV. c. 26. S. 868.) — Uebrigens fallen auch in diesen Zeitpunkt noch verschiedene Declamationen, als die beyden des — Gorgias (Das Lob der Helena, und die Schutzschrift für den Palamedes, welche in den gedachten Sammlungen der gr. Redner, Ven. 1513. f. Par. 1575. f. gr. und bey dem Aelius Aristides, Basel 1566. f. gr. und lat. herausgegeben worden sind. Bey Hrn. Reiske befinden sie sich, gr. im 8ten Bd. S. 91 u. f. Von dem Verf. selbst s. Mongitors Biblioth. Sic. Bd. 1. S. 258 u. f. und übrigens den Art. Lobrede, S. 284.) — Antisthenes (Die von ihm auf uns gekommenen Declamationen, befinden sich gr. in den dreyzehn von Aldus, Ven. 1513. f. und Heinr. Stephanus, Par. 1575. f. herausgegebenen Rednern, und bey Hrn. Reiske, im 8ten Bd. S. 52 u. f. S. übrigens Gottl. Lud. Richteri Disput. de vita, moribus et placitis Antisthenis, Ien. 1724. 4.) — Alcidamas (Auch seine beyden auf uns gekommenen Reden sind nur Redeübungen, und befinden sich gr. in dem, von Aldus, Ven. 1513. f. und Heinr. Stephanus, Par. 1575. f. herausgegebenen Sammlungen; und bey Hrn. Reiske, im 8ten Band S. 64 u. f. — —

Aus dem dritten, oder letzten Zeitalter der griechischen Beredsamkeit, wie es gewöhnlich genannt wird, obgleich die Reden jetzt nur noch Spielwerke und Künstübungen waren, weil Griechenland seine Freyheit verloren hatte, sind auf uns gekommen: Lesbonax (wahrscheinlicher Weise unter dem Tiberius. Von seinen Declamationen sind noch zwey übrig, und in den angeführten Sammlungen des Aldus, Ven. 1513. f. des Heinr. Stephanus, Par. 1575. f. gr. des J. Venter, Ham. 1619. 8. gr. und lat. und des Hrn. Reiske, Bd. 8. S. 1 u. f. zu finden. Litter. Notizen liefert Fabric. Bibl. graec. Lib. IV. c. 26. S. 870.) — Dio (Chrysostomus genannt. 94 - 117. Obgleich nur einige seiner Aufsätze als Reden, oder Declamationen angesehen werden können: so glaube ich denn doch ihm hier eine Stelle einräumen zu müssen. Erschienen sind seine sämmtlichen Werke zuerst, Ven. 1551. 8. gr. ferner e rec. Cl. Morelii, Par. 1604 und 1623. f. gr. und lat. und von Mde. Reiske, Lipf. 1784. 8. 2 Bd. S. übrigens I. Bern. Koehleri Emendationes in D. Orat. . . . Goett. 1765. 8. und eine ähnliche Schrift, von ebend. Götting. 1770. 4. und Fabr. Bibl. gr. Lib. IV. c. 10.) — Antonius Polemo (Aus den Zeiten des Trajan. S. den Artikel Lobrede, S. 285.) — Tiberius Claudius Attikus Herodes († 175. S. Artikel Lobrede, S. 285.) — Aelius Aristides (190. Die verschiedenen Ausgaben seiner Declamationen, an der Zahl 53, sind bereits bey dem Art. Lobrede, a. a. O. angezeigt. — Adrianus (Zeitgenosse und Nebenbuhler des vorigen. Von seinen Declamationen sind nur die Fragmente von vieren übrig, welche Leo Allatius in den Excerptis Graec. Sophistar. et Rhetor. Rom. 1641. 8. S. 238 u. f. herausgegeben hat. S. übrigens Fabr. Bibl. gr. Lib. IV. c. 30. S. 409.) — Kallinikus (260. S. den Art. Lobrede, S. 236 a.) — Himerius (363. Auszüge aus seinen Declamationen finden sich bey dem Photius, Cod. 165 und 243. und H. Stephanus gab sie, mit den Declamationen des Polemo, u. a. m. 1567. fol. heraus. Eine derselben ließ Fabricius, in der Bibl. gr. Bd. 9. S. 426. abdrucken, und alles, was von ihm übrig ist, hat C. Wernsdorf, Gött. 1790. 8. gr. und lat. herausgegeben. S. übrigens

die

die Act. Soc. Ien. Th. 1. S. 42 u. f. und Fabr. Bibl. graec. Lib. IV. c. 30. S. 413.) — Flavius Claudius Julianus († 363. S. den Art. Lobrede, wohin ſeyrlich auch noch die beyden Reden auf die Sonne und die Cybele gehören) S. 286. und Fabric. Bibl. gr. Lib. V. c. 8. Vol. VII. S. 76 u. f.) — Libanius (386. Seine Redeübungen oder Declamationen belaufen ſich überhaupt über hundert, wovon Friedr. Morel, Par. 1606 - 1627. f. 2 B. gr. u. lat. echtzig, Jacob Gothofredus, Gen. 1631. 4. 1641. 4. und in ſeinen Opuſc. jurid. Lugd. Bat. 1733. f. gr. und lat. fünfe, und Jac. Bongiovanin, Ven. 1754. 4. f. und lat. ſiebzehn herausgegeben hat. Eine vollſtändige Ausgabe ſeiner Werke hat Mr. Reiske, Altenburg 1784. 4. angefangen. Erläuterungsſchriften; Guil. Bergeri Diſſertat. VI. de Libanio, Vitteb. 1696 - 1698. 4. S. überdies Fabr. Bibl. gr. Lib. IV. c. 10. Vol. VII. S. 378.) — Themiſtius (387. Von ihm ſind überhaupt 33 Reden da, deren Ausgaben bey dem Artikel Lobrede, S. 286. angezeigt worden ſind, S. übrigens Fabr. Bibl. gr. Lib. V. c. 18. Vol. VIII. S. 1 u. f.) — Ueber die Verfaſſer dieſer und mehrerer griechiſchen Reden, ſiehe den Artikel Redner.

Die älteſten der auf uns gekommenen lateiniſchen Reden, ſind, von M. Tullius Cicero (J. 43. v. Ch. Geb. Seiner, auf uns gekommenen Reden ſind überhaupt 59, welche Conr. Swenheim und Ant. Pannartz, einzeln, aber ſämtlich, Rom 1471. f. zuerſt gedruckt haben. Hierauf erſchienen ſie, nach ein paar vorhergehenden, nicht vollſtändigen Ausgaben, Brix. 1483. fol. Ferner, Ven. 1554. 4. 3 Bd. apud Paulum Manutium; Par. 1684. 4. 3 Bd. in uſum Delphini; Ex rec. Io. Ge. Graevii, Amſtel. 1699. 8. 6 Bände; Cura M. Ant. Ferratii, Patav. 1729. 8. 4 Bd. Mit Anm. von Ch. le Beau, 1748 - 1751. 12. 3 Bd. Von Lallemant 1768. 12. 5 Bd. Mit den ſämmtlichen Werken, ſ. Fabric. Bibl. Lat. Lib. I. c. 8. Beſondere Lebensbeſchreibungen: Vom Plutarch, und Vergleichung mit dem Demoſthenes, in den bekannten Parallelen, Mediol. 1498. fol. 4 Bd. Par. 1511. f. 4 Bd. Venet. 1519 - 1523. 8. apud Aldum Manutium, und dieſe iſt lange Zeit die Grundlage aller übrigen geweſen; Baſil. apud Crataudr. 1528. f. 3 B. c. Mich. Bantini; und apud Hervag. 1534. f. 4 Bd. Venet. 1534. f. 4 Bd. cura Pet. Victorii, welche öfterer nachgedruckt worden iſt; Ven. 1534. 8. 10 Bd. ap. Paul. Manutium; Par. 1543. 8. 8 Bd. ap. Rob. Stephanum; ebend. 1545. 12. 10 Bd. ebend. 1566. f. 4 Bd. cura Dion. Lambini; Ven. 1578. f. 10 Bd. Hamb. 1618. f. 4 B. cura Jani Gruteri; Amſtel. 1642. 12. 10 Bd. apud Elzevir. Lugd. Bat. 1692. 4. und 8. 11 Bd. cur. Ic. Gronovii; Amſt. 1724. 4. 4 Bd. 8. 16 Bd. ex rec. P. Verburgi; Lipſ. 1738. Hal. 1758. 8. 5 Bd. und Hal. 1774. 8. 6 B. ex rec. Io. A. Erneſti; Par. 1739. und Gen. 1750. 4. 9 Bd. cur. Joſ. Oliveti; Par. 1768. 12. 14 Bd. ex rec. J. N. Lallemant. Von den vielen Erläuterungsſchriften begnüge ich mich anzumerken: Lexic. Ciceronianum, a Mar. Nizolio, Ven. 1535. f. Frcft. 1613. f. ab Henr. Stephano, Par. 1557. 8. Franc. Hottomanni Commentarii . . . ad Quinctiana ad Manilianam uſque, Par. 1554. f. (2te Ausg.) Alph. Alvaradi Analyſes et enarrat. in aliquot Orat. . . . Baſ. 1536. 1537. 4. 2 Bd. Biblioth. Commentar. et Notar. omnis generis in Orat. Cicer. Baſ. 1539 und 1594. f. Rapport des deux Princes d'eloquence grecque et latine . . . par Jean Papon, Lyon 1554. 12. Greg. Bersmanni Comment. in Orat. XXXI. Serv. 1611. 8. 2 Bd. Ben. Averranii Diſſertat. CXII. . . . Flor. 1716. fol. Opera analitica ſopra le Orazioni di M. T. Cicerone . . . . del P. Giang. Serra, Faenza 1739. 4. Ven. 1761. 8. 4 Th. De Çolore Orat. Cicer. ſcripſ. Anaſt. Lud. Menke, Helmſt. 1770. 4. Wegen mehrerer, ſ. Fabric. Bibl. Lat. Lib. I. c. 8. Beſondere Lebensbeſchreibungen: Vom Plutarch, und Vergleichung mit dem Demoſthenes, in den bekannten Pa-

rallelen; von Frc. Fabricius Marcoduranus, Col. 1563. 8. Bud. 1727. 8. auch bey der Grüterschen und andern Ausg. des Cicero. Von Leon. Aretini, welche sich bey verschiedenen lat. Ausgaben der Parallelen des Plutarch befindet: Von Sim. Vallambert, Par. 1587. 8. Von Casp. Sagittarius in dem Comment. de Vitis Plauti, Terent. ac Ciceronis, Alt. 1671. 8. Wm Copp. Middleton, Lond. 1741. 8. 3 Bd. (ate Aufl.) wovon, wofern ich mich nicht irre, auch eine deutsche Uebersetzung vorhanden ist; Von Jac. Facciolati (Vita litterar. Par. 1760. 8.) u. a. m. Uebersetzt in das Italienische, sind die Reden des Cicero sämmtlich von verschiedenen, Ven. 1556. 8. 3 Bd. Von Lud. Dolce, Ven. 1562. 4. 3 Th. Nap. 1728. und 1749. 4. 3 Bd. wovon auch einzele gedruckt worden sind. Von Maestro Alessandro Vandiera, Ven. 1750 u. f. 8. 1764. 8. 7 Bd. Die Reden gegen den Verres, von Gios. Tramezzino; Ven. 1554. 8. Eine derselben von Giov. Giustiniano, Pad. 1549. 4. Die Philippischen, von Gir. Ragazzoni, Ven. 1556. 4. Die 4te derselben, von Giov. Giustiniani, ebend. 1538. 8. Die drey Reden für den Marcellus, Ligarius und Dejotarus, in der Ethik des Aristoteles, Lyon 1568. 4. und von Corn. Granzipane in s. diverse Orationi, Ven. 1561. 4. Die für das Manilische Gesetz, nebst der für den Marcellus und Ligarius, von Giul. Nores in s. Rettor. Ven. 1584. 4. Die für den Marcellus, ebend. 1536. 8. Die für den Dejotarus, und P. Quintius, in den Prose und Poesie des Abt Tagliazucchi, Tur. 1735. 8. Die für den Milo, von Giac. Bonfadio, Ven. 1554. 8. Die gegen den Valerius, von M. Ant. Tortona, ebend. 1537. 8. In das Französische: Sämmtlich zuerst von Pierre du Ryer, Par. 1650. 8. und nachher von Jos. Frcs. Bourgoin de Villefore, Par. 1731. 12. 8 Bd. Die dritte Catilinarische, mit der Rede des Sallustius, von P. Saliat, Par. 1537. 8. Die für den Archias, und die, nach seiner Rückkehr, von Cl. de Cuzzi, Par. 1541. 8. Die für den Marcell, für das Manilische Gesetz, und für den Ligarius, von Et. Leblanc, Par. 1541. 8. Die für den Marcellus, von Ant. Macault, Par. 1541. 8. Die Philippischen, Poit. 1548. f. Die zweyte Philippische, von Jean Papon, in s. Rapport des deux Princes d'Eloquence gr. et lat. Lyon 1554. 12. Von Ant. Loval, bey s. Desseins de professions nobles et publ. Par. 1613. 4. Die erste gegen den Verres, von Cl. Chaudiere (Reims) 1551. 4. Diese Reden sämmtlich, von Vern. Lesfargues, Par. 1640. 4. Die sechste derselben von dem Abt Gonthier, Par. 1682. 12. Die Rede für den Milon, von Guil. du Vair, und von Cl. Delaistre, Par. 1693. 12. Von Losme de Monchesnay, Par. 1690. 12. Die für den Coelius, für den Milo, und die zweyte Philippische, von Frcs. Pierre Gillet, Par. 1696. 4. verm. mit den vier Catilinar. Par. 1718. 4. Die für den Quintius, für das Manilische Gesetz, für den Ligarius, und für den Marcellus von Nic. Per. d'Ablancour; die vierte Catilinar. von Louis Giry; die für den Archias von Al. Patru; die für den Frieden, und für den Dejotarus, von P. du Ryer, Par. 1638. 4. Die für den Marcellus, die vier Catilinar. und Auszüge aus den Reden gegen den Verres, von Frc. de Mauctoix und Jos. d'Olivet, in den Oeuvr. posth. des erstern, Par. 1721. 4. Eine Auswahl aus allen, Par. 1725. 12. 2 Bd. Eine eben dergl. von Jos. Ant. Dinouart, 1757. 12. 3 Bd. Von Wailly, 1763. 12. 3 Bde. Uebersetzt in das Englische: Warton (hist. of poet. Bd. 3. S. 431.) gedenkt einer im J. 1571. erschienenen Uebers. der Rede für den Archias. Sämmtlich von Guthrie, Lond. 1741-1743. 8. 3 Bd. Von J. Sutherford, (Principal Orations) Lond. 1780. 4. Die gegen den Verres von White, 1787. 4. Die Catilinar. von Wase, 1671. 8. Eine Auswahl (Select Orat.) von Duncan 1755. 8. Umgearbeitet von Ch. Whitworth 1777. 8. 2 Bd. In das Deutsche: Die bekannten auserlesenen Reden, Halle 1724. 12. für den Roscius Amerinus, und Schauspieler Roscius, von Damm, B

1731. 8. Die für den Archias und Ligarius, von Gottsched, in seiner Redekunst, S. 449. Ausg. von 1743. Die für den Milo, von D. Heumann, Leipz. 1733. 8. verm. mit den Reden für den Archias, der ersten Catilinar. den beyden nach seiner Rückkunft, und der für das Manilische Gesetz, ebend. 1735. 8. Die für den Quinctius, unter dem Titel, Cicero ein großer Windbeutel, Rabulist und Charlatan, von J. E. Philippi, Halle 1735. 8. Die drey ersten Catilinar. und die für das Manilische Gesetz, von Colbors, Hamb. 1741. 4. Die für den Marcell, für den Archias, die ersten beyden Catilinar. von J. D. Overbeck, Lüb. 1736-1770. f. Die wider den Q. Cäcilius, für das Manilische Gesetz, die erste und zweyte pro lege agraria, die vier Catilinar., die für den Archias, die Dankrede nach seiner Rückkehr, die für den Marcell, für den Ligarius, für den Dejotarus, und die 9te Philippische von H. Heinze, Lemgo 1767. u. 1788. 8. Die erste Catilinar. von Brenner, Magd. 1773. 8. Einige seiner grossen Reden, von J. L. H. Wolder, Hamb. 1786. 8. Die erste der Verrinischen, v. J. L. von L. Jena 1787. 8. Sämmtl. von J. P. Schmitt, Würzb. 1788-1791. 8. 4 Th.) — M. Fabius Quintilianus (Unter seinem Nahmen gehen 145 Redeübungen, oder vielmehr Fragmente von Redeübungen, deren zuerst 136 von Stad. Ugoletus, Parma 1494. verb. von Pet. Beraldus, Par. 1563. 4. Von P. Pithoeus verm. mit 9, Par. 1580. 8. Oxford 1692. 8. herausgegeben worden sind. Die ausführlichern derselben, 19 an der Zahl, sind, Ven. 1481. f. 1482. f. besonders gedruckt worden. Auch befinden sie sich, sämmtlich, bey einigen Ausgaben des Quintilian, als bey der Leidner 1720. 4. 2 Bände. In das Französische hat sie Vern. du Teil, Par. 1658. 4. übersetzt. Daß sie nicht alle vom Quintilian sind, ist wohl ausgemacht. S. übrigens Fabr. Bibl. lat. Lib. II. c. 14. S. 319. Lipſ. 1773. 8.) — Wegen der folgenden römischen Redner, s. den Art. Lobrede, S. 286. — —.

Lateinische Reden von Neuern (ob ich gleich keinesweges weder Willens, noch fähig bin, alle anzuzeigen): Joh. Casz († 1556. Monumenta latina, Flor. 1567. 4.) — Jos. Scaliger († 1558. Orat. bey seinen Briefen, Lugd. 1600. 8. Hanov. 1612. 12.) — Phil. Melanchthon († 1558. Declamat. Sel. Argent. Frcft. Vitteb. und Serv. 1544-1586. 8. 7 Bd.) — Aon. Palearius (verbrannt Rom 1566. Opera, Amstel. 1696. 8.) — Car. Sigonius († 1584. Orat. VII. Ven. 1560. 4. Par. 1573. 8. Col. 1595. 8.) — M. Ant. Muretus († 1585. Orat. XXIII. Ven. 1583. 8. Col. 1650. 12. Vol. II. mit seinen lateinischen Briefen und Gedichten, ex edit. I. Thomasii, Lipſ. 1672. u. 1726. 8. Ingolst. 1707. 8.) — M. Ant. Majoragius (Orat. XXV. Ven. 1582. 4. Lipſ. 1606. 8. Col. 1619 und 1676. 8.) — Joh. Bapt. Evangelista (Orat. Ven. 1596. 4.) — Nic. Frischlin (Orat. Argent. 1598. 1605. 8.) — Jan. Vinc. Gravina (Orat. Nap. 1589. 4. Traj. ad Rhen. 1713. 8.) — Nic. Mancelius (Declamat. Par. 1600. 8.) — Schopper (Orat. Norimb. 1601. 8.) — Pet. Perpinianus (Orat. Monaster. 1602. 8. Colon. 1650. 12.) — Jean Passerat († 1603. Orat. Par. 1606 und 1637. 8.) — Theod. Siber (Orat. Viteb. 1606 u. 1617. 8.) — Jul. Nigronius (Orat. XXV. Mediol. 1608. 8. Mogunt. 1610. 8.) Just. Lipsius (Orat. octo, Frcft. 1608. 8.) — P. Beni (Orat. L. Patav. 1613. 4.) — Fr. Remond (Orat. . . . Par. 1613. 12.) — Dav. Chytraeus (Orat. Hanov. 1614. 12.) — Joh. Rainold (Orat. XII. . . Lond. 1619. 8.) — Dan. Baudius (Orat. Lugd. B. 1619. 1625. 8.) — Joh. Harprecht (Orat. Tub. 1619. 8.) — Pet. Cunaeus († 1638. Orat. Viteb. 1643. 8. Lipſ. 1693. 8. 1720. 8.) — Matth. Bernegger (Orat. Argent. 1640. 12.) — Ant. Malagonelli (Orat. Rom. 1646. 8. 1697. 12. (Frcft.) 1697. 12.) — Fr. Puteanus

(Suada attica, ſ. Orat. ſelectae, Amſt. 1645. 12.) — Wolfg. Heider (Orat. Ien. 1629. 8. 2 Th. 1646. 8. 2 Th.) — Heinr. Boecler (Orat. Argent. 1650. 8. 1654. 8.) — Ant. Aemilius (Orat. Ultr. ad Rh. 1651. 12.) — Targ. Galucci († 1649. Orat. Colon. 1618. 8.) — Dion. Petavius († 1652. Orat. Par. 1620 und 1653. 8.) — Marc. Boxhorn († 1653. Orat. Amſtel. 1651. 12.) — Dan. Heinſius († 1655. Orat. Lugd. Bat. 1609. 4. Verm. 1627. 8. Orat. aliquot nuperrime ſcriptae, Lugd. B. 1652. 12. Zuſammen 1657. 12. — Joh. Freinshemius († 1660. Orat. Freſt. 1662. 8. Argent. 1666. 12.) — Mart. Schoockius (Orat. Dav. 1665. 8.) — Casp. Barläus (Orat. Amſtel. 1661. 12.) — Franc. Pavaſſor († 1681. Orat. Par. 1644. 8.) — Pet. Francius (Orat. Amſtel. 1692. 1705. 8.) — D. G. Morhof (Orat. Hamb. 1698. 8.) — A. Buchner (Orat. panegyr. et funebr. Vitteb. 1669. 4. Orat. acad. Freſt. 1705. 8.) — Jac. Facciolati (De optimis ſtudiis Orat. X. Pat. 1723. 8. 1744. 8. Lipſ. 1725. 8.) — Carl Porée (Orat. Par. 1735. 8. 2 Bd.) — J. B. Mencken (Orat. acad. . . . Lipſ. 1734. 8.) — Jac. Perizonius (Orat. XII. Lugd. B. 1740. 8.) — Matth. Gesner (Opuſc. Ratisb. 1743-1745 8. 3 Bde.) — Joh. Fdr. Chriſt (Orat. Lipſ. 1745. 8.) — Aleſſ. Politi (Orat. XII. ad Acad. Pisanam, Luc. 1746. 4. Verm. Florent. 1772. 4.) — Nic. Funk (Orat. acad. Sel. Lemg. 1746. 8.) — Paulinus a St. Joſepho (Or. Vrat. 1726. 8. ed. Io. Erh. Kapp, Lipſ. 1728 und 1753. 8.) — Joh. Dan. Schöpflin (Opera orat. Aug. Vind. 1769. 8. 2 Bd.) — Von den verſchiedenen Sammlungen begnüge ich mich mit der Anzeige, welche Joh. Erh. Kapp, unter dem Titel, Clariſſ. Viror. Orat. Lipſ. 1722. 8. 3 Bd. veranſtaltet hat.

Reden in neuern Sprachen, und zwar in der Italieniſchen; Geiſtliche Reden, welche angeführet zu werden verdienten, ſind mir nicht bekannt; zu gerichtlicher Beredſamkeit haben die Italiener keine Veranlaſſungen; es bleiben also nichts als akademiſche, oder gelegentliche Reden übrig, von welchen mir derjenigen von folgenden Verfaſſern bekannt ſind: Claud. Tolomei (Orazione della pace . . . Roma 1533. 4. Due Orazioni, Parma 1548. 4.) — P. Bembo (In ſ. Proſe, Fir. 1548. 4. Ne. 1714. 4. 2 Th. finden ſich mehrere Reden.) — Bart. Spatafora di Mocata (Quatro Orazioni . . . . Ve. 1554. 4.) — Giov. Caſa († 155. Orazione ai Veneziani contro a Cl. lo V. Imperad. in ſ. Rime e Proſ. Par. 1667. 4. und noch zwey andre in der Sammlung derſelben, Flor. 170. 4.) — Alb. Lollio (Orazioni (12 . . . Ferr. 1563. 4.) — Lion. Sa. viati (Oraz. (14) . . . Fir. 157. 4.) — Luigi Groto, Cieco d'Ade. (Le Orazione volgari . . . . Ve. 1586. 4. 1602. 4. Franzöſiſch, v. Bart. de Viette, Par. 1638. 8.) — Piet. Badoaro (Oraz. civili . . . Ven. 1593. 4.) — Giamb. Ciſi. (Due Orazioni . . . per la preſen. guerra contra i Turchi . . . a' Principi Chriſtiani; Rom. 1594. 4.) — Torq. Taſſo († 1595. im 4ten Bd. ſei. Werke; Fir. 1724. f. ſtehen drey Re. von ihm.) — Sperone Speroni (Oraz. (10) . . . Ven. 1596. 4. u. im 3ten Bd. ſeiner Opere, S. 245.) — Giac. Tebalducci Malespini (Ora. (3) Fir. 1597. 4.) — Scipione Ammirato (Oraz. (11) im 1ten Bd. Opuſcoli.) — Celſo Cittadini (T. Orazioni . . . Siena 1603. 8.) — Giamb. Strozzi (Oraz. (5) . . . Rom. 1635. 4.) — Agoſt. Masca. di (Proſe volgari, Ven. 1646. 4.) — Lor. Craſſo (Declamazioni . . . Ven. 1666. 12.) — Ant. Mar. Sa. vini (Diſcorſi academici . . . . 1713. 4. 2 Th.) — Geſammelt. deren von einem Ungenannten: Orazi. diverſe . . . Fir. 1547. 4. (d. h

Jahrh. 1.) — Ven. Fac. Sandolino (Orazioni volgarmente ſcritti da molti uomini illuſtri . . . Vin. 1561. 4. 1569. 4. 1575. 4. 2 Th. Nap. 1766. 8. 3 Th. — Orazioni recitati a' Principi di Venezia nella loro creazione degli Ambaſciadori di diverſe Città . . . Ven. 1562. 4.) — Carlo Dati (Er ſteng zu Florenz im Jahre 1661. an, die ſo genannten Proſe Fiorenti zu ſammlen; wie weit man damit gekommen, iſt mir nicht bekannt; im J. 1752 waren deren 17 Th. zuſammen getragen, von welchen 6 Th. Reden enthalten. — Cortitelli (Eloquenza Toſc. o Diſcorſi cento, Ven. 1753. 4.) — —

Reden von ſpaniſchen Schriftſtellern: Ich kenne, daß ich deren von keiner Art, als folgende Sammlung kenne: Cincuenta Oraciones funerales, en que ſe conſidera la vida y ſus miſerias, la muerte y ſus provechos, por Luys de Rebolledo, En Carag. 1608. 4. — —

Reden in franzöſiſcher Sprache: Gerichtliche Reden: Harangues et Actions publ. des plus rares eſprits de notre tems, faites tant aux ouvertures des Cours ſouveraines de ce Royaume, qu'en pluſieurs autres occaſions ſignalées, Par. 1609. 8. (Die Verf. dieſer Reden ſind, Guy du Faur, Jaq. Faye, Th. Canaye, Guil. Ranchin, Mangot, Coſtel, u. a. m.) — Le Threſor des Harangues et remontrances faites aux ouvertures du Parlament, et aux entrées des Rois, Reines etc. Par. 1654. 1660. 4. 1665. 12. — P. de Xaintonge (Diſc. et Harang. pron. au Parlement de Dijon. Par. 1625. 8.) — Nic. Jardoil (Harangues, Diſc. etc. Par. 1665. 4.) — Rene Pagan (Diſc. prononcés à la preſentation des lettres de Proviſion de Mr. le Chancelier de Tellier . . . Par. 1687. 12.) — Gaſp. de Gueydan (Diſc. prononcés au Parlement de Provence . . . Par. 1739. 12.) — Fre. d'Agueſſeau († 1751. Oeuvr. Par. 1762 u. f. 4. 13 Bd. Deutſch, Leipz. 1761 u. f. 8. 2 Th.) — Louis Servin (Plaidoyers, Par. 1603. 8. 4 Bd.) — Simon Marion (Plaid. Par. 1625. 4.) — Jac. de Puymiſſon (Plaid. Rouen 1627. 8.) — Omer Talon († 1652. In ſ. Mem. finden ſich einige nicht ſchlechte gerichtl. Reden.) — Cl. Expilly (Plaid. Lyon 1628. 4.) — Ant. Le Maitre († 1658. Plaid. Par. 1657. 1688. 1705. 4. 2 Bd.) — Oliv. Patru († 1681. Plaidoyers, Harangues etc. Par. 1670. 4. 2 Bd. 1732. 4. 2 Bd.) — Barbier d'Ancourt († 1694. Plaid.) — Cl. Gauthier (Plaid. P. 1698. 4. 2 Bd.) — Nic. de Corberon und Abel de St. Marthe (Plaid. Par. 1693. 4.) — Nic. de Lamoignon de Baſville (Plaid. pour le Sr. Girard Vanopſtal, Par. 1668. 4.) — Cl. Erard (Plaid. Par. 1696. 8.) — Fr. P. Gillet (Plaid. Par. 1696. 4. verm. ebend. 1718. 4.) — Euſt. Le Noble (Plaid. Rouen 1704. 8.) — Chret. Frcs. de Lamoignon († 1709. Plaidoy.) — Louis de Sacy († 1727. Factums et Mem. Par. 1724. 4. 2 Bd.) — Matth. Terraſſon (Plaid. Mem. et Factums, Par. 1737. 4.) — Jacq. Ch. Aubry († 1739. Plaidoyers.) — Henr. Cochin († 1747. Oeuvr. Par. 1751 u. f. 4. 6 Bd.) — Gratigny (Oeuvr. poſth. cont. ſes Harang. au palais et ſes diſc. academ. Lyon 1757. 8.) — L. Mannory (Plaid. et Mem. Par. 1759 u. f. 12. 19 Bde.) — Elie Beaumont — Gerbier — Serron — Linguet — du Paty, u. a. m. Sammlungen: Divers Plaidoyers touchant la cauſe du Gueux de Vernon . . . . Par. 1665. 4. — Cauſes célébres et intéreſſantes, rev. par Fr. Gayot del Pinaval, Par. 1734-1743. 12. 20 Bde. Haye 1738 u. f. 8. 22 Bde. Deutſch, Leipz. 1747 u. f. 8. 8 Th. (Sabatier nennt dieſe Sammlung un amas confus de materiaux, jettés au hazard, que la faveur, l'inegalité, l'incorrection et la platitude du ſtyle rendent rebutant.) — Continuat. des cauſes celebres . . . p. J. C. de la Ville, Par.

Par. 1769 u. f. 12. 4 Bde. 1773 u. f. 12. 8 Bde. — Franc. Richer brachte ſie auf eine beſſere Art in Ordnung, unter dem Titel: cauſes celebres et inter. rediges de nouveau . . Amſt. 1772 u. f. 12. 20 Bde. — Abrégé des Cauſes celebres avec les jugemens qui les ont decidés, p. Mr. Besdel, Lond. 1771. 12. 2 Bde. Par. 1783. 12. 3 Bde. — Rec. de Plaidoyers, et de diſc. orat. P. 1783. 8. — — Ferner gehören im Ganzen hieher, die, in den verſchiedenen Nationalverſammlungen der Franzoſen gehaltenen Reden (Diſcours), die zum Theil, in den verſchiedenen Verhandlungen derſelben, zum Theil in den Werken ihrer Urheber, als des Jer. Petion, Par. 1792. 8. 3 Bde. u. a. m. abgedruckt ſind. — — Choix de nouv. Cauſes celebres, avec les jugemens qui les ont decidés juſqu'en 1782. p. Mr. des Eſſarts, Par. 1785. 12. 15 Bde. —

Akademiſche Reden: Brice Bauderon de Senecer (Harangues, Mac. 1585. 4.) — Guil. Colleter (Diſcours de l'eloquence et de l'imitation des anc. Par. 1658. 12.) — Pierre d'Ortigue de Vaumoriere (Harangues ſur toutes ſortes de ſujets, Par. 1687. 4.) — Ant. Anſelme (Rec. de div. Diſcours, Par. 1692. 12.) — Hebert (Diſc. et Harangues . . . Soiſſ. 1699. 12.) — Jean Gaichies (Diſc. academ. . . . Par. 1738. 12.) — Sammlungen: Rec. des Harangues pron. p. MM. de l'Acad. françoiſe, Par. 1698. 4. Verm. 1709. 12. 2 Bd. Verm. 1735. 12. 4 Bde. — Recueil des pieces d'eloquence . . . . preſentées à l'Acad. franc. . . . depuis 1671. . . Par. 1739. 12. Verm. Par. 1750. 12. 8 Bde. Mit dem Titel, Grand Recueil . . . Par. 1766. 12. 40 Bde. Ein Auszug daraus, Amſt. 1750. 12. 4 Th. — —

Geiſtliche Reden: Claude de Lingendes († 1616. Seine Sermons . . . Par. 1688. 8. ſind urſprünglich lateiniſch geſchrieben; aber von ihm ſelbſt überſetzt.) — Jean P. Camus, Biſchof. Belley († 1652. Seine Sermons verdienen in ſo fern erwähnt zu werden, als zu den ſpaßhafteſten gehören, die je gehalten, oder gedruckt worden ſind.) — Jean le Jeune († 1672. Aus ſeinen 19 Bd. erſchienenen, und ſo gar ins lateiniſche überſ. Predigten, ſoll Maſſillon die Leichtigkeit und Wärme ſeines Vortrages gelernt haben.) — Jean Senault († 1671. Seine Sermons, aber nicht mehr geleſen werden, ſollen den Reden des Bourdaloue ſich ungefähr ſo verhalten, wie Rotrou zum Corneille. — Andre Caſtillon (Sermons . . 1672. 8.) — Jean L. de Fromentieres (Sermons . . Par. 1688-16 8. 4 Bd.) — Jacq. Girouſt († 1 Sermons . . . Tours 1700. 12. 2 Par. 1742. 12. 5 Bd.) — Tim. Cheminais (Sermons, Par. 1691 u. f. 5 Bd. Par. 1764. 12. 5 Bde.) — de la Rue († 1725. Serm. Brux. 17 12. Par. 1719. 8. und 12. 4 Bd. 1751. 12. 4 Bd.) — Louis Bourloue († 1704. Serm. Par. 1707. 12. 14 Bd. Deutſch, Dresd. 1759 8. 14 Th.) — Jean B. Maſſillon († 1742. Sermons, Trev. 1705. 4 Bd. Par. 1769. 12. 15 Bd. Dresden 1753. 8. 13 Th.) — Salignac de la Motte Fenelon († 1715. Serm. choiſies . . . 1718. 12.) — Andre Terraſſon († mons, Par. 1726. 12. 4 Bd. 174 4 Bde.) — Ant. Anſelme († Serm. Par. 1731. 8. 4 Bd. 12. 6 — Guil. Segaud († 1748. Sermo Par. 1750. 12. 6 Bde.) — Joſ. Seguy († 1761. Serm. Par. 1744. 2 Bde.) — Silv. Peruſſeau († 1 Serm. choiſis, Lyon 1758. 12. 2 B Avign. 1775.) — Pierre Franç. Peruſſeau († 1764. Serm. Par. 1746-17 12. 4 Bde.) — Den. Xav. Clement († 1771. Serm. 1746. 8. 1770. 4 Bde.) — Et. du Treuil († 17 Serm. choiſ. 1757. 12. 2 Bde.) — Collet (Serm. Lyon 1763. 12. 2 B — Henr. Griffet (Serm. 1766. 4 Bde.) — Cl. Joſ. Perrin (S

1768. 12. 4 Bde.) — Fre. Jard († 1768. Serm. pour l'Avent, le Carême et les principales fêtes de l'année 1768. 12. 5 Bde.) — Jacq. Fr. René de la Tour Dupin († 1765. Serm. 1764. 12. 6 Bde. 1770. 12. 6 Bde.) — Pierre Anaſt. Torne (Serm. prêchés devant le Roi pendant le Carême 1765. 12. 3 Bde.) — Arm. P. Jacquin (Serm. pour l'Avent et le Carême 1768. 12. 2 Bde.) — Jean B. Chapelain (Serm. Par. 1768. 12. 6 Bde. 1770. 12. 6 Bde.) — Bertrand de la Tour (Serm. Par. 1769. 12. 4 Bde.) — Du Rivet (Serm. 1770. 8. 4 Bde.) — Senſacic (Serm. et Panegyr. 1771. 12. 4 Bde.) — Louis Poule (Serm. Par. 1781. 12. 2 Bde.) — Jean B. Geoffroy (Serm. . . . Lyon 1788. 12. 4 Bde.) — Cambaceres (Serm. 1788. 12. 3 Bde.) — Von der proteſtantiſchen Kirche: Jean Daille († 1670. Er hat der ſeinigen 17 Bde. drucken laſſen, welche nicht nur durch das Lob, welches Bayle ihnen gegeben hat, bekannt ſind.) — J. Jacquelot († 1708. Serm. Gen. 1750. 12. 2 Bde. 1781. 12. 2 Bde.) — Lenfant († 1728. Sermons, Amſt. 1728. 12. Berl. 1754. 8. Deutſch, Halle 1742. 8.) — — Iſ. Beauſobre († 1738. Serm. Lauſ. 1744. 8. 4 Bd. 1758. 8. 4 Bde.) — Jacq. Saurin († 1730. Serm. Gen. 1734. 8. 12 Bd. Amſt. 1749. 8. 10 Bd. Lauſ. 1762. 8. 12 Bd. Deutſch, Leipzig 1777-1790. 8. 10 Th.) — Coſte (Serm. Dresd. 1755. 8. 4 Bd. Deutſch, Leipz. 1755. 8. 4 Bd.) — Chatelain (Serm. Haye 1760. 8. 6 Bde.) — Jean Coles de la Treille (Serm. Amſt. 1772. 8. 2 Bde.) — Achard (Serm. Berl. 1773. 8. 2 Bd. Deutſch, Leipz. 1776. 8. 2 Th.) — Courtonne (Serm. Rotterd. 1777. 8.) — J. F. Bertrand (Serm. Neufch. 1779. 8. 2 Bde.) — Gail. Laget (Serm. Gen. 1779. 8. 2 Bde.) — Chaillet (Serm. Neufch. 1783. 8.) — Le Cointe (Serm. Gen. 1783. 8.) — Erman (Serm. Berl. 1783. 8.) — Romilly (Serm. Gen. 1788. 8. 3 Bde.) — —

Reden in engliſcher Sprache: Gerichtliche Reden: Auſſer verſchiedenen, einzeln gedruckten Reden neuerer Parlamentsredner, als des Herren Pitt, Burke, u. a. m. ſind, in Sammlungen erſchienen: Speeches of the great and happy Parliament from Nov. 1640 to June 1641. Lond. 4. Collection of parliamentary Debates in England from the Year 1668 to 1733. Dubl. 1741. 8. 9 Bde. — Elegant Orations . . . coll. by J. Moſſop, 1788. 12. (Auſſer einigen ältern, enthält die Sammlung Reden von Walpole, Pulteney, Dundas, Fox, Pitt, Sheridan, Thurlow, Bourgoyne, North, u. a. m.) — The Academ. Speaker, or Select. of Parliamentary . . . Orations . . . by J. Walker 1788. 8. — John Wilkes (Speeches . . . 1777. 8. 3 Bde. Speeches in the Houſe of Commons 1786. 8.) — —

Geiſtliche Reden: Stillingfliet (Serm. Lond. 1696. 8. 4 Bd. Deutſch, Leipzig 1732. 4.) — J. Tillotſon (Serm. Lond. 1757. 8. 13 Bd. (letzte Ausg.) Franz. Par. 1745. 12. 8 Bde. Deutſch von Mart. Dannmann, Helmſt. 1728 u. f. 8. 8 Th. Zür. 1760 u. f. 8. 8 Th.) — J. Sherlock (Serm. Lond. 1758-1759. 8. 4 Bd. Franz. v. Joncourt, Haag 1723. 8. 2 Bde.) — J. Clarke (Serm. Lond. 1730. 8. 10 Bd. Deutſch, Leipzig 1738. 8. 10 Bd.) — Watts (Serm. Lond. 1725. 8. 2 Bd. Deutſch, Gotha 1747. 8. 4 Th.) — J. Foſter (Serm. Lond. 1754. 8. 4 Bd. Deutſch, Leipz. 1750. 8. 5 Th.) — Th. Secker (In ſeinen Works, Lond. 1770. 8. 12 Bd. Deutſch, Lemb. 1773 u. f. 8. 7 Bde.) — Jortin (Serm. Lond. 1771. 8. 7 Bd.) — Laur. Sterne (Serm. Lond. 8. 7 Th. Aktenb. 1777. 8. 7 Th. Deutſch, Zürich 1766. 8. 2 Bd.) — Hugh Blair (Serm. Lond. 1777. 8. 3 Bd. Franz. von Froſſard, Lauſ. 1785. 8. 3 Bde. Deutſch, Leipz. 1790. 8. 3 Bde.) — J. Fordyce (Serm. to young

Women, Lond. 1766. 8. Deutsch, Leipz. 1767. 8. 2 Th. Franzöſ. Maſtr. 1779. 12. 2 Bde.) — J. Mainwaiſring (Serm. Cambr. 1780. 8.) — Joſ. White (Serm. 1784. 8. Deutſch von J. G. Burkhard, Halle 1786. 8.) — Perc. Stockdale (Serm. 1784. 8.) — Jam. Ogilvie (Serm. 1787. 8.) — Will. Leechmann (Serm. 1789. 8. 2 Bde.) — J. Hewlett (Serm. 1790. 8. 2 Bde.) — —

Reden in deutſcher Sprache: Gerichtliche Beredſamkeit haben wir nicht: es bleiben uns alſo nur ſo genannte Staats- und akademiſche Reden übrig, von welchen ich mich hier anzuzeigen begnüge: Zwanzig heroiſche hochdeutſche Frauenreden, durch Pariß v. d. Werder, Naumb. 1659. 4. mit K. — A. P. v. A. (Hof- und bürgerliche Reden ganz neues Styli, Halle 1678. 8.) — Veit Lud. von Seckendorf (Deutſche Reden, Leipz. 1686 und 1691. 8.) — Joh. Ernſt Philippi (Sechs deutſche Reden, Leipz. 1732. 8.) — J. Fried. Jab (Samml. einiger kurzen Reden, Leipz. 1734. 8.) — Gottl. Sig. Corvinus (Deutſche Reden von unterſchiedener Gattung, Leipz. 1734. 8.) — Ang. J. D. Aepinus (Gedächtnißrede auf die Erhebung des Mekl. Hauſes zur Herzogswürde, 1748. 8.) — Heinr. Ferd. Chriſtn. v. Lynker (Samml. einiger Gelegenheitsreden, Leipz. 1788. 8.) — Auch finden ſich deren in den Werken verſchiedener Schriftſteller, als Gellerts, Sonnenfels u. a. m. — — Sammlungen: Samml. auserleſener Reden, Leipz. 1737. 1736. 8. 2 Th. — Geſammelte Reden . . . der deutſchen Geſellſch. von Joh. Chriſtph. Gottſched, Leipz. 1732. 8. — Samml. einiger Reden, von C. C. Gärtner, Brſch. 1764. 8. — Muſter der Staatsberedſamkeit in einigen neuern Reden . . . großer Herren, von Joh. Chriſtph. Stockhauſen, Berl. 1768. 8. — Zwo Gedächtnißreden auf große Staatsminiſter, gehalten von großen Miniſtern, herausg. von Lud. von Heß, Leipz. 1772. 8. — Verſuche in Werken der Beredſamkeit, beſtehend in Reden, die bey öffentlichen Gelegenheiten gehalten worden, herausg. von Joh. Chriſtn. Jahn, Nürnb. 1788. 8. — S. übrigens den Art. Lobrede. — —

Deutſche, geiſtliche Reden: Unſre alten Poſtillen, von Joh. Rinner, Casp. Schmier, u. d. m. wird hier niemand erwarten; und die Predigten eines Speyer, Rambach, Jablonsky, Reinbeck, Elsner, Werenfels, u. a. m. verdienen auch wohl noch keinen Platz unter den Werken der eigentlichen Beredſamkeit. Als der erſte geiſtliche Redner wird, gewöhnlich, gerechnet: Lor. Mosheim (Heilige Reden, Hamb. 1732. 1757. 1765. 8. 3 Th.) — Aug. Fdr. Wilh. Sack (Predigten, Magdeb. und Berl. 1735. 1764. 8. 6 Th.) — Ad. Chriſtph. von Acken (Reden, Hamb. 1741. 1747. 8. 3 Th.) — Joh. Friedr. Wilh. Jeruſalem (Sammlung einiger Predigten, Braunſchw. 1745. 8. 2te Samml. 1752. 8. beyde ebend. 1774. 8.) — Joh. Andr. Cramer (Zwey Samml. Coppenh. 1755. 8. 10 Bd. und Leipz. 1763. 8. 12 Bd.) — J. A. Schlegel (Samml. Leipz. 1757. 8. 3 Th.) — Nic. Dietr. Gieſecke (Samml. Roſt. 1760. 8. Flensb. 1780. 8.) — Joh. Aug. Erneſti (Pred. Leipz. 1768. 1782. 8. 4 Th.) — Jul. Guſt. Aug. Alberti (Samml. Hamburg 1762. 8.) — Joh. Joach. Spalding (Predigten, Berl. 1765. 1768. 8. Neue Predigten, ebend. 1770. 8. und nachher noch verſchiedene einzele.) — Friedr. Gab. Reſewitz (Samml. Quedlinb. 1766 und 1773. 8.) — Chriſtn. Günth. Rautenberg (Sammlungen, Braunſchw. 1765. 8.) — W. Abr. Teller (Samml. Helmſt. 1769. 8. Predigten . . . Berlin 1772 und 1774. 8. — G. J. Zollikofer (Predigten, Leipzig 1769. 1771. 8. 2 Bd. Einige Betrachtungen über das Uebel in der Welt . . . Leipz. 1777. 8. Predigten über die Würde des Menſchen, Leipz. 1783. 8. 2 Bd. Nachgelaſſene Predigten 1788. 8. 7 Bde.) — Joh. C. Lavater (Vermiſchte Pred. 1773. 8. Feſtpredigten, Zür. 1774. 8.) —

Jak. Heß (Pred. Leipz. 1777. 8.) — Joh. Christph. Döderlein (Predigten, Halle 1777. 8.) — Petersen (Zwey verſch. Samml. Halle 1778 und 1785. 8. Eine andre, Leipz. 1787. 8.) — Joh. Aug. Hermes (Pred. Berl. 1782. 8. 2 Bde.) — G. Heinr. Richerz (Zwey Samml. Ham. 1782 und 1783. 8.) — F. A. A. Henke (Pred. Wolfenbüttel 1787 u. f. 8. 3 Bde.) — J. G. Roſenmüller (Zwey Samml. Leipz. 1788. 8. 2 Th. 1789. 8. 4 Th.) — Nath. Motus (Pred. Leipz. 1789. 8.) — Joſ. Fdr. Chriſtn. Löffler (Pred. Zäll. 1789. 8.) — — u. v. a. m.

Redekunſt; Rhetorik.

Die Theorie der Beredſamkeit. Unter allen ſchönen Künſten iſt keine, darüber mehr und umſtändlicher geſchrieben worden, als über dieſe: die Alten haben allen Geheimniſſen der Kunſt bis auf ihre verborgenſten Winkel nachgeſpüret: und doch bin ich lang in Verlegenheit geweſen, als ich die eigentlichen Gränzen dieſer Wiſſenſchaft zu beſtimmen, und das, was ſie zu lehren hat, in einer natürlichen Ordnung anzuzeigen, mir vornahm. Es kam mir höchſt ſeltſam vor, nachdem ich die ausführlichen Werke eines Ariſtoteles, Cicero, Hermogenes und Quintilians geleſen hatte, daß ich mit mir ſelbſt nicht einig werden konnte, zu beſtimmen, was die Rhetorik eigentlich vorzutragen, und in welcher Ordnung ſie ihre Materie am ſchiklichſten zu ſetzen habe. Ich fand endlich, daß dieſe Ungewißheit ihren Grund in dem noch nicht genug beſtimmten Begriff der Beredſamkeit habe. Die Kunſt der Rede zeiget ſich in vielerley Geſtalten, die blos durch unmerkliche Grade von einander verſchieden ſind. Wir wollen dieſe vier Geſtalten durch die Benennungen der gemeinen Rede, der Wolredenheit, der Beredſamkeit und der Poeſie von einander unterſcheiden, und dann anmerken, daß, obgleich jedermann fühlt, es ſey ein Unterſchied unter dieſen vier Geſtalten, die die Rede annimmt, es dennoch unmöglich ſey, die Art jeder Geſtalt genau zu beſtimmen. Es iſt nöthig, daß ich dieſes hier etwas umſtändlich entwikle.

Zu jeder Rede gehören nothwendig zwey Dinge: Gedanken und Worte *). Wenn wir nun ſetzen, daß vier Menſchen über einerley Sache reden, der eine in dem Charakter der gemeinen Rede, der andere mit Wolredenheit, der dritte als ein würklicher Redner, und der vierte als ein Dichter: ſo muß ſich nothwendig jeder vom andern durch Gedanken und durch Worte unterſcheiden; jede der vier Reden muß ihren beſondern Charakter, ihre eigene Art haben. Dieſe müſſen wenigſtens einigermaaßen beſtimmt werden, ehe man über eine dieſer vier Gattungen der Rede Regeln und Lehren geben kann.

Da nun die Arten der Dinge, die blos durch Grade von einander verſchieden ſind, nie beſtimmt können bezeichnet werden **), ſo geht es auch hier nicht an, und man muß ſich damit begnügen, daß man nur das, was in jeder Art vorzüglich merklich iſt, zum Abzeichen angebe. So könnte man der gemeinen Rede den Charakter zuſchreiben, daß ſie ohne alle Nebenabſichten die Gedanken, ſo wie die Gelegenheit ſie in der Vorſtellungskraft hervorbringet, geradezu, und blos in der Abſicht verſtändlich zu ſeyn, ausdrüke. Die Wolredenheit könnte von der gemeinen Rede dadurch ausgezeichnet werden, daß ſie ſucht ihren Gedanken und dem Ausdruk derſelben eine angenehme und gefällige Wendung zu geben.

*) Omnis ſermo - - habeat neceſſe eſt et rem et verba. Quintil. L. III. c. 3. §. 1.

**) S. Gedicht II Th. S. 322 f.

Den Charakter der Beredsamkeit könnte man darin setzen, daß sie nur bey wichtigen Gelegenheiten, in der Absicht die Gedanken oder Empfindungen andrer Menschen nach einem genau bestimmten Zwek zu lenken, eine ganze Reihe von Gedanken diesem Zwek gemäß erfindet, anordnet und ausdrükt. Die Poesie würde sich endlich dadurch von den andern Arten auszeichnen, daß sie Gedanken und Ausdruk, in der Absicht ihnen den höchsten Grad der sinnlichen Vollkommenheit und Lebhaftigkeit zu geben, bearbeitet.

Sind dadurch die Gränzen jeder Art nicht so genau bezeichnet, daß sie nicht hier und da ungewiß und unkenntlich werden: so liegt der Grund davon in der Natur der Sache selbst. Man muß sich mit confusen und zum Theil unbestimmten Begriffen behelfen, oder den Vorsatz, die viererley Arten der Reden von einander zu unterscheiden, völlig fahren lassen.

Betrachtet man nun die Kunst der Rede überhaupt, und in allen ihren Arten zugleich, so begreift ihre Theorie die Wissenschaft des Denkens und des Sprechens, beyde in ihrem ganzen Umfange. Denn wie Horaz sagt, der Grund alles Sprechens ist das Denken: Scribendi sapere fons est. Wollte man also die Rhetorik als eine Wissenschaft des Sprechens überhaupt ansehen, so müßte sie auch das klare, richtige, deutliche, nachdrükliche, schöne, ausführliche Denken lehren, und hernach gar alles, was zur Kunst des Ausdruks gehört, von den ersten Elementen der Grammatik, bis auf das, was die Sprache vom Enthusiasmus der Poesie und des Gesanges annimmt, ausführen.

Wieviel nun von dieser sich erstaunlich weit erstrekenden Wissenschaft aller Wissenschaften, für den besondern Gebrauch des Redners herauszunehmen sey, ist von Niemand genau bestimmt worden.

Jeder, der über die Kunst schrieb, gab ihr nach Gutdünken mehr oder weniger Ausdehnung. Es scheinet, daß die ältesten Rhetoren in Athen bey ihrem Unterricht fast ganz auf die Sachen, oder auf das Denken gesehen, und nicht nur die ganze Dialektik, sondern auch noch die Staatswissenschaft, als Theile der Rhetorik angesehen haben. Hingegen kam das, was den Ausdruk betrifft, in den ersten Zeiten weit weniger in Betrachtung. In den ganz spätern Zeiten hingegen findet man die griechischen Rhetoren fast allein mit dem Ausdruk beschäfftiget, über den sie sich bis auf die ersten Grundregeln der Grammatik herablassen.

Wollte man nun der Rhetorik den Umfang geben, der sowol die früheren, als die späteren Gränzen an den beyden äußersten Seiten in sich begriffe: so würde sie, wie gesagt, fast zu einer unermeßlichen Wissenschaft werden. Um ihr nähere und ihr eigene Schranken zu setzen, muß man über die Res, oder das Denken, das, was der Beredsamkeit nicht eigen ist, voraussetzen, und annehmen, der Redner habe Kenntniß der Sachen, worüber er zu sprechen hat, und ihm blos gute Grundsätze geben, wonach er das, was er bey jeder Gelegenheit anzubringen hat, aussuchen und vorbringen soll. Und so muß man, in Absicht auf das Formale seiner Kenntnisse, voraussetzen, daß er die Grundregeln der Logik, es sey durch bloße Uebung, oder durch ein förmliches Studiren, besitze; daß er wisse, was das sey, eine Sache sich deutlich oder undeutlich vorstellen, richtig oder unrichtig urtheilen, wahre oder betrügerische Schlüsse machen u. d. gl. Dieses aber vorausgesetzt, muß ihm in der Rhetorik Anweisung gegeben werden,

werden, wie in besondern Fällen diese Kenntnisse aus der Vernunftlehre anzuwenden seyen.

Da ferner die gemeine Rede noch nicht als eine der schönen Künste betrachtet wird, so muß auch das, was hiezu, sowol in Ansehung der Sachen, als des Ausdruks gehöret, von der Rhetorik ausgeschlossen werden. Diese muß man lediglich der Grammatik und dem allgemeinen Unterricht im Begreifen und Denken überlassen.

Die Wolredenheit aber *) wird schon als ein Theil der Kunst betrachtet. Da sie aber vornehmlich nur noch auf einzele Redesätze und Perioden geht, und sich nicht auf förmliche Reden einläßt, so sollten die Lehren über Wolredenheit einen besondern Theil der Rhetorik ausmachen. Dieser würde sich darauf einschränken, daß er lehrte, wie einzele Begriffe und Gedanken ästhetisch auszubilden, und dem Charakter ihrer Ausbildung gemäß auszudrüken seyen. Man würde da z. B. zeigen, was ein starker, ein naiver, ein witziger, ein angenehmer, rührender, beißender, großer, erhabener Gedanke sey; und wie der Ausdruk durch Figuren, Tropen und andere Wendungen, auch durch Ton und Klang dem Charakter des Gedankens gemäß zu treffen sey. Alles dieses würde also einen besondern Theil der Theorie ausmachen, in welchem es noch gar nicht um die Bildung des eigentlichen Redners zu thun ist. Dafür wäre also ein zweyter Theil der Rhetorik nothwendig, in welchem aber der beschriebene erste Theil, so wie in diesem die Grammatik, vorausgesetzt werden müßte.

Dieser Theil würde den eigentlichen Redner zu seinem Augenmerk haben, blos in sofern er förmliche Reden, deren Art im vorhergehenden Artikel bestimmt worden, zu verfertigen hat. Dieser Theil enthielte blos die Theorie solcher Reden. Der Plan dieses Theiles wäre nun nach den angenommenen Einschränkungen leicht zu machen.

Nämlich, zu jeder Rede gehören, wie viele der Alten richtig angemerkt haben, folgende Dinge: 1. die Erfindung der Gedanken; 2. die Anordnung; 3. der Ausdruk derselben; 4. in gewissen Fällen die Einprägung der Rede in das Gedächtniß, und 5. der mündliche Vortrag derselben. Wenn diese Dinge vollkommen sind, so ist es auch die Rede.

Also hat die Rhetorik dem Redner Anweisung zu geben, wie er als Redner in jedem dieser Punkte zur Vollkommenheit gelange. Dabey muß man ihn aber in Ansehung jedes besondern Punktes, auf der einen Seite von dem gemeinen Sprecher, und von dem, der nur Wolredenheit sucht, auf der andern Seite von dem Dichter genau unterscheiden. Man muß über jeden Punkt das, was der Redner mit jenen gemein hat, voraussetzen und übergehen, und das, was der Dichter für sich allein voraus hat, nicht berühren, sondern gerade das betreiben, was dem Redner eigen ist.

Nachdem man ihm also so bestimmt, als es sich thun läßt, gezeiget hat, wodurch seine Rede sich von jeder andern auszeichnet, und was sie eigenes hat, muß auch bey jedem zur Rede gehörigen Punkt, blos über dieses ihm eigene gesprochen werden. In Ansehung der Erfindung, oder Auswahl der Gedanken, hat man nicht nöthig, ihm die Logik zu wiederholen, die ihn lehret, wie er zu klaren oder zu deutlichen Begriffen, zu einem richtigen Urtheil und zu gründlichen Schlüssen gelange; noch weniger darf man ihn in allen Wissenschaften unterrichten, damit

*) S. Beredsamkeit.

damit er eine Kenntniß der Sachen, über die er zu reden hat, bekomme; dieses hat er mit jedem andern Menschen, der zu reden hat, gemein. Man muß also voraussetzen, daß der Redner gelernt habe, sich bestimmte, klare oder deutliche Begriffe von Dingen zu machen, daß er richtig zu urtheilen, und zu schließen im Stande sey, daß er Kenntniß von den Dingen habe, über die er reden will. Aber wie er als Redner, wo es nöthig ist, Begriffe, Urtheile und Schlüsse auf die ihm eigene Art zu bilden habe, und wie er über seine Materie das, was er als Redner zu sagen hat, erfinden, oder wählen soll, muß die Rhetorik ihn lehren. Der Redner hat eine eigene Art, andern Begriffe beyzubringen, und eine eigene Art Urtheile zu bestätigen, und Sätze zu erweisen. Dabey allein hält sich die Rhetorik auf.

Eben so verfährt sie über die andern zur Rede gehörigen Punkte. Wenn z. B. vom Ausdruk die Rede ist, so braucht man ihm nicht zu sagen, wie er grammatisch rein, und verständlich sprechen soll; man hat nicht nöthig, ihm alle Figuren und Tropen der Rede, alle Formen des Redesatzes vorzuzählen und zu erklären; diese Kenntnisse hat er mit dem, der die Kunst der gemeinen Rede, und dem, der blos die Wolredenheit gründlich verstehen will, gemein. Aber, was für Figuren und Tropen ihm bey Gelegenheit vorzüglich dienen, wie er die ihm eigenen Perioden zu bearbeiten habe, was zu dem eigentlichen rednerischen oder oratorischen Stil und Ton erfodert werde, und wie er überall den schiklichsten treffen soll, dies alles gehört in die Rhetorik. Und so müßte jeder der fünf angezeigten Punkte für den Redner besonders behandelt werden. Dieses ist, wie ich glaube, hinlänglich, um den Weg zu zeigen, wie man zu einem gründlichen und bestimmten Plan der Redekunst kommen könne.

Wer dieses Feld aufs neue nach einem durch die angegebenen Grundsätze bestimmten Plan zu bearbeiten Lust hätte, der würde in dem, was Aristoteles, Dionysius von Halicarnaß, Hermogenes, Longinus, der Verfasser des kleinen Werks, das insgemein den Namen des Demetrius Phalereus trägt, und denn in den verschiedenen Werken des Cicero über die Theorie der Kunst, und der vortrefflichen Institutione Oratoria des Quintilians, beynah jeden Punkt gründlich behandelt finden. Der letzte der angeführten Schriftsteller ist allein beynahe vollständig; von den andern hat jeder wenigstens einige Punkte mit großer Gründlichkeit behandelt. Also käme es hauptsächlich nur auf ein wolüberlegtes Zusammentragen der schon vorhandenen Lehren an.

Schon lange vor den Zeiten des Sokrates waren Rednerschulen in Athen; weil seit der Zeit, da sich die Regierungsform dieses Staates gegen die Demokratie lenkte, die Beredsamkeit das sicherste Mittel war, sich zu den höchsten Staatsbedienungen heraufzuschwingen, und einen großen Einfluß auf öffentliche Geschäffte zu haben. Alles, was in Athen vornehm war, oder groß werden wollte, suchte sich in der Beredsamkeit hervorzuthun; und dieses gab den Philosophen Gelegenheit, Schulen der Beredsamkeit zu eröffnen. Darin wurde anfänglich nicht sowol die Kunst der Rede, als die Staatswissenschaft, und die Philosophie gelehret, die den künftigen Rednern Kenntniß der Materie, worüber sie zu reden, und der Menschen, auf deren Gemüther sie Eindruk zu machen hatten, verschafften. Allmählig aber wurden denn auch die dem Redner besonders nöthigen Stüke mit zum Unterricht gezogen. Und

nach-

nachdem endlich das Volk die Freyheit verlohren, und man nicht mehr öffentlich über Staatsangelegenheiten zu sprechen hatte, hielt sich die Rhetorik vorzüglich bey der Kunst des zierlichen Ausdruks auf. Man kann in dem dritten Buch des Quintilians sehen, was für Männer in Griechenland, und hernach in Rom sich durch Schriften über diese Kunst am meisten hervorgethan haben.

Die Neuern haben die Theorie dieser Kunst ohngefähr da gelassen, wo die Alten stille gestanden. Wenigstens wüßte ich nicht, was für neuere Schriften ich einem, der den Cicero und Quintilian studirt hat, zum fernern Studium der Theorie empfehlen könnte.

Anweisungen zu der Redekunst, oder zu einzeln Theilen derselben, sind geschrieben worden, unter den Griechen: Von Aristoteles (1) Artis Rhetor. Lib. III. Außer den Ausgaben in den sämmtlichen, Werken, und der in den Vet. Rhetor. Ven. 1508. f. Einzeln sehr oft, als Bas. 1539. 4. gr. Par. 1562. 4. gr. ex offic. G. Morelli. Von Herm. Barbarus, und mit dem Comm. des Dan. Barbarus, Bas. 1545. 8. gr. und lat. Mit einem Comment. v. Pet. Victorius, Ven. 1548. Bas. 1549. f. Flor. 1579. gr. und lat. Von C. Sigonius, Bonon. 1565. 4. Helmst. 1634. 8. gr. und lat. Von Joh. Sturm, Strasb. 1570. 8. gr. und lat. Von Joh. Caselius, Ross. 1572. 8. gr. und lat. Von Ant. Majoragius, Ven. 1572 und 1591. f. gr. und lat. Von Ant. Riccoboni, Ven. 1579. 8. und Frankf. 1588. 8. 1630. 8. gr. und lat. Von Ant. Muret, Rom 1585. 8. gr. und lat. Von Arn. Portus, Speier 1598. 8. gr. und lat. Von Theod. Goulsten, Lond. 1619. 4. gr. und lat. Von Christ. Schrader, Helmst. 1648 und 1672. 4. gr. und lat. Von Battie, Cantbr. 1728. 8. gr. und lat. Mit den Anm. des Vict. Majoragius und Fab. Paulinus, Oxf. 1759. 8. gr. Leipz. 1772. 8. Besondre Commentare, von Aegid. Columna, wobey auch des Averrhoes Alpharabii Declarat. in Rhet. Arist. befindlich, Ven. 1480. f. Von Paulo Veni, Ven. 1624. f. Von Jason de Nores Introduzione sopra le tre libri della Ret. d'Arist. Ver. 1590. 4. Von einem ungenannten Franzosen, Le Genie de la rhetor. d'Arist. Par. 1653. 12. Uebersetzt sind die drey Bücher der Rhetorik, in das Italienische, von einem Ungen. Pad. 1548. 8. (aber viel früher gemacht.) Von Bern. Segni (mit der Poetik zusammen) Flor. 1549. 4. Von Ann. Caro, Ven. 1570. 4. Ven. 1730. 8. (mit einer sehr gelehrten Vorrede von dem Abt Schiavo, welche zu vielen Federkriegen Anlaß gab.) Von Alex. Piccolomini, Ven. 1571. 4. Eine besondre Paraphrase davon erschien, ebend. 1565. 1572. 4. In das Französische: Von Jean du Gin, Par. 1608. 8. Von Rob. Etienne, Par. 1630. 8. Von Frc. Cassandre, Par. 1654. 4. verb. Par. 1675. 12. Amst. 1698. 12. à la Haye 1718. 12. Von Baudoin, Par. 1699. 12. In das Englische: Lond. 1686. 8. In das Deutsche: Hr. v. Steinwehr wollte sie übersetzen; ob es geschehen ist, weiß ich nicht; Hr. v. Schirach hat, was darin von Sitten- und Leidenschaften vorkommt, seiner Schrift, Ueber die Harmonie des Styles, nach Marmontel, Bremen 1768. 8. beygefügt. 2) Rhetorica ad Alexandrum, in den Werken, einzeln, Ven. 1578. 8. Ital. von Mat. Franceschi, Ven. 1574. 8. Engl. bey der angeführten Ausgabe der Rhetorik. Daß diese Schrift dem Aristoteles abgesprochen worden, ist bekannt. Die allgemeinen Gründe dazu, so wie die Nahmen der, dafür und dawider streitenden Gelehrten, hat Fabricius in der Bibl. graec. Lib. III. c. 6. angeführet.) — Dionysius von Halikarnaß (J. 30. vor Christi Geb. 1) Περὶ Συνθέσεως Ὀνομάτων, De structura Orationis, Liber, ad Rufum Melitium, s. Minucium. Ausser den Ausgaben in den Werken, gr. bey den Aldus

Aldus Rhetor. Vet. Ven. 1508. fol. S. 545. Gr. und lat. von Sam. Birkow, Sam. 1604. 8. und, mit Noten von Sylburg, u. a. m. von Jac. Upton, Lond. 1702. 8. Franz. von Ch. Batteux, Par. 1788. 8. 2) Τεχνη, Ars Rhet. Auſſer den Ausgaben in den Werken, gr. bey den Rhet. Vet. des Aldus, Ven. 1508. f. S. 504. Wegen ſeiner übrigen, etwan überhaupt hieher gehörigen Schriften, ſ. die Folge.) — Demetrius Phal. (Περὶ Ἑρμηνειας, De elocutione, gr. in des Aldus Rhet. Vet. Ven. 1508. f. S. 545. Flor. 1552. 8. Par. 1555. 8. Von Joh. Caſelius, Roſt. 1584. 8. Gr. und lat. von Marc. Ant. Antimachus, Baſ. 1540. 4. (aber nur Auszüge.) Von Nat. Comes, Ven. 1557. 8. Von Stan. Flovius, Baſ. 1557. 8. Von Franc. Maslov, Pat. 1557. 4. Von Victorius mit einem Commentar, Flor. 1562. f. Von Th. Gale, mit der Ueberſetzung des Victorius, Oxf. 1676. 8. (mit mehreren gr. Rhet.) Mit eben dieſer Ueberſetzung, Glasg. 1743. 4. Von Joh. Friedr. Fiſcher, Leipz. 1773. 8. (Eine verbeſſerte Ausgabe der Galeſchen Rhetoren.) Cura J. Gottl. Schneider, Altenb. 1779. 12. Beſondre Commentare: Phalereus De eloquentia, von Joh. Caſelius, Roſt. 1585. 4. 1633. 8. Demetrii . . . Liber . . . Quaeſtionibus explicatus, ſtud. et opera Ioh. Simonii, Roſt. 1601. 12. Ueberſetzt in das Italieniſche: Von Piet. Segni, Flor. 1603. 4. Von Marc. Adriani, Flor. 1738. 8. Paraphraſirt von Franc. Panigarola, unter dem Titel, Il Predicatore, Ven. 1609. 4. Aus welcher Paraphraſe Ant. Gaza einen Auszug, Ver. 1649. 8. drucken ließ.) — Hermogenes (1) Τέχνη ῥητορικὴ διαρετικὴ περὶ στάσεων, Ars rhetorica de partitione ſtatuum et Quaeſt. Orator. Einzeln, gr. Par. 1530. 4. und von Joh. Caſelius, Roſt. 1583. 8. Gr. und lat. von Hilarion, Ven. 1523. Strasb. 1568. 8. von Joh. Sturm, mit erläuternden und erklärenden Scholien, ebend. 1570. 8. Das Urtheil des Baco (De Augment. Scient. Works, Bd. 1. S. 39. Lond. 1740. f.) daß Sturm auf den Hermogenes infinitam et anxiam operam conſumpſit, ſcheint ſehr wahr zu ſeyn. 2) Περὶ Ευρέσεων, De Inventione Orat. Lib. IV. Einzeln, gr. und lat. von Joh. Sturm, wie vorher, Strasb. 1570. 8. 3) Περὶ Ἰδεῶν, De dicendi generibus, ſ. Formis orator. Lib. II. Einzeln, gr. Par. 1531. 4. Gr. und lat. von Joh. Sturm, wie vorher, Strasb. 1571. 8. Ueberſetzt in das Ital. von Giul. Camillo, Udine 1594. 4. Ven. 1602 und 1608. 8. Nap. 1606. 4. 4) Περὶ μεθόδου δεινότητος, De ratione tractandæ gravitatis occultâ, ſ. Methodus apti et ponderoſi generis dicendi, Einzeln gr. bey den vorhergehenden, Par. 1531. 4. Gr. und lat. von J. Sturm, Strasb. 1570. 8. Sämmtlich; Griechiſch im 1ten Bd. und die Comment. des Syrianus, Sopater und Marcellinus, im 2ten Bd. der Rhet. Vet. des Aldus, Ven. 1508-1509. fol. Ohne Commentar, mit dem Aphthonius und Longinus, von Franc. Portus (Genf) 1569. 8. Gr. u. lat. und mit eignen Commentarien, von Caſp. Laurentius, Genf 1614. 8. Uebrigens finden ſich in Putſchens Grammat. lat. S. 1329. und in den Rhetor. lat. des Pithoeus, S. 322. von dem Priſcian ein Liber de XII. praeexercitamentis Rhetor. ex Hermogene, deſſen Urſchrift verloren gegangen.) — Aelius Ariſtides (Περὶ πολιτικοῦ καὶ ἀφελους λόγου, De civili et ſimplici dictione Lib. II. Gr. bey den Rhet. des Aldus, S. 641 u. f. Gr. und lat. von Laurent. Normann, Upſ. 1688. 8.) — Aphthonius (Προγυμνάσματα, Gr. bey den Rhet. des Aldus, Ven. 1508. f. S. 1. (in deren zweyten Bande ſich auch ein griech. Commentar darüber findet.) Mit dem Hermogenes, Flor. 1515. 8. Mit dem Hermogenes und Longinus, ex rec. Frc. Porti (Gen.) 1569. 8. gr. und lat. Frcf. 1557. 8. Ferner von Franc. Scobar, apud Commel. 1597. 8. Lugd. B. 1626. 8. Par. 1627. 8. Wratisl. 1689. 8. Wegen mehrerer Ausgaben ſ. Fabr. Bibl. graec.

Lib.

Lib. IV. c. XXX.) — Theon (Τέχνη περὶ προγυμνασμάτων, gr. Rom. 4. Gr. und lat. von Joach. Camerarius, Baſ. 1541. 8. Lpzd. 1620. 8. ebend. 1626. 8. Mit dem Aphthon. und Anm. von Joh. Scheffer, Upſ. 1680. 8.) — Minucianus oder Nicagoras (Περὶ ἐπιχειρημάτων, De ſedibus argumentorum, Gr. in der angeführten Ausg. der gr. Rhet. von dem Aldus, S. 731. Gr. und lat. mit einigen andern gr. Rhet. von Laurent. Normann, Upſ. 1690. 8.) — Apſines (Τέχνη ῥητορική, gr. bey den gr. Rhetor. des Aldus, S. 682-726.) — Menander (Περὶ γενεθλίων διαίρεσις καὶ διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν, De diviſione cauſarum in genere demonſtrativo, ſ. de Encomiis, Gr. bey dem Aldus, a. a. O. S. 594. Gr. und lat. von Nat. Comes, Ven. 1557. 8. Von A. H. L. Heeren, Gött. 1785. 8.) — Ein Ungenannter (Περὶ Ῥητορικῆς, gr. und lat. bey den, von Th. Gale herausgegebenen Rhet. ſel. Oxon. 1676. 8. Lipſ. 1773. 8.) — Sopater (Διαίρεσις ζητημάτων, Diviſio Queſt. Gr. in der angeführten Ausg. der alten Rhet. des Aldus, S. 287.) — Cyrus (Περὶ διαφορᾶς τάσεων, ebend. S. 456. Ich verbinde damit, die, ohne Nahmen des Verfaſſers, von J. Lindenbrog, gr. und lat. herausgegebenen Προβλήματα ῥητορικὰ εἰς τάσεις, ſ. argumenta Controverſiar. Hamb. 1612. 8.) — Matth. Camariotta (Συνοπτικὴ παράδοσις τῆς Ῥητορικῆς, ex ed. Dav. Hoeſchelii, Aug. Vind. 1597. 4. gr. und in den Lect. Acad. des Joh. Scheffer, Hamb. 1675. 8. gr. und lat. Uebrigens bemerkt Fabricius, Bibl. gr. Lib. IV. c. XXXI. daß der Verfaſſer dieſes Werkchens Camariotta geheißen habe.) — Auch gehört noch hierher das Geſpräch des Lucian, Ῥητόρων διδάσκαλος, De vera et falſa eloquentiae ratione, in den Werken deſſelben; Deutſch; von Georg Friedr. Bärmann, im 3ten Theil der Schriften der deutſchen Geſellſchaft, und in Lucians auserleſenen Schriften, Leipz. 1745. 8. Ein Verzeichniß der von den Alten angeführten Rhetoren, findet ſich bey dem Fabricius, Bibl. gr. Lib. IV. c. 32. — und wegen mehrerer, hieher einſchlagender Schriften, ſ. die Art. Figur, Erhaben, u. d. m. — — Sammlungen: Veter. Rhetores, Ven. 1508-1509. f. 2 Bde. gr. (Enthält die Rhet. des Ariſtoteles, die beyden Schriften des Dionyſius von Halikarnaß, den Demetrius von Phalera, Hermogenes, Ael. Ariſtides, Aphthonius, Minucianus, Apſines, Menander, Sopater und Cyrus.) — Rhetor. ſel. ex ed. Th. Gale, Oxon. 1676. 8. ex ed. I. L. Fiſcher, Lipſ. 1773. 8. gr. und lat. (Enthält den Demetrius Phal. den Ungenannten, und einige, bey dem Art. Figur angeführte, Schriftſteller.). —

Anweiſungen von römiſchen Schriftſtellern: M. T. Cicero (1) Rhet. ad C. Herennium; Lib. IV. (welche ich hier, unter des Cicero Nahmen, mitnehmen zu können glaube, ob ſie wohl gleich nicht von ihm ſind) einzeln, unter der Aufſchrift, Rhetorica nova, Rom. 1474. f. Par. 1477. f. Crac. 1500. 4. Ex rec. Gib. Longolio, Antv. 1536. 8. Jaſii, Baſ. 1537. 8. Zuſammen, mit den folgenden, Ven. 1470. f. Mcyl. 1474. Ven. 1479. Lpzd. 1761. 8. ex rec. P. Burmanni ſec. c. not. int. Lambini, Urſini, Gruteri, Gronovii etc. Ital. die erſtern unter dem Titel, Rhetor. nova; Ven. 1502. 8. und von Ant. Bruciolì, Ven. 1538. 1542. 8. In Teutſche gebracht, von Dr. Toskanella, Ven. 1566. 4. Franzöſ. von Paul Jacob, Par. 1658. 12. 2) De Inventione, L. II. Anfänglich unter dem Titel, Rhetor. vetus, und einzeln gedruckt, ex rec. Naſimb. Naſimbenii, Ven. 1563. 4. Mich. Bruti, Lugd. Bat. 1570. 12. Ein beſonderer Commentar darüber von dem Fab. Mar. Victorinus, Ven. 1490. Meyl. 1498. f. Par. 1537. 4. und in den Rhetor. Ant. Lat. des Pithoeus, Par. 1699. 4. Ital. aber nur ein Auszug von Galeotto Guidotti, unter dem Titel, Rettorica nova (ſ. a.

et

et l.) 1478. 4. Bol. 1658. 12. Hinter der Ethik des Aristoteles, Fir. 1734. 4. und ein Theil des ersten Buches, unter dem Titel der Ret. di Ser. Brunetto Latini, († 1294) Rom. 1546. 4. 3) De Oratore, Lib. III. Einzeln gedruckt von Sweynheim und Panarz 1465 oder 1467. f. Rom. 1468. Von Phil. Melanchthon, Hag. 1525. 8. Von Jac. Lud. Strebaeus, mit einem Comment. Par. 1540. f. Von Th. Lockmann, Oxf. 1696. 8. Von Zach. Pearch, ebend. 1716 und 1732. 8. Ital. von Lud. Dolce, Ven. 1547. 8. 1745. 4. Auch soll noch eine neuere von Cantova, Meyl. 1771. 8. vorhanden seyn. Frzös. von Jacq. Cassagne, Par. 1673. 12. Das erste Buch von Fres. Joulet, Par. 1601. 12. Von einem Ungen. Lyon 1692. 12. Engl. von Guthrie, Lond. 1725. 8. Deutsch, Friede. Niederer hat einen „Spiegel der wahren Rhetorik vß M. Tull „Cicero und andern geduts . . . Brisg. „1493. f.“ herausgegeben, welchen ich hier setze, ohne bestimmen zu können, aus welchen Schriften des C. er eigentlich seinen Spiegel heraus gedeutscht hat. Von J. M. Heinze, Helmstädt 1762. 8. 4) Orator, s. de optimo genere dicendi, ad Marc. Brutum, mit dem Brutus (s. den Art. Redner) zusammen, und den folgenden kleinen rhet. Schriften, Rom von Sweynheym und Panarz, Ven. 1485. Einzeln, Leipz. 1515. f. Par. 1542. 4. Französisch, von Colin, Par. 1737. 12. Englisch, von G. Barnes. 1760. 8. Deutsch, von Hrn. v. Steinwehr, in den Schriften der deutschen Gesellschaft; und von J. H. L. Woller, Hamb. 1787. 8. 5) Topica ad C. Trebatium, zuerst mit dem Orator; einzeln, Par. 1542. 1561. 4. Mit einem Comment. von Joh. Visorius, und Barth. Latoni, Lugd. 1541. 8. Mit Noten, von Ant. Govin, Par. 1545. 8. von Achil. Statius, Leuw. 1552. 8. Der Commentar des Coelius Sec. Curio ist, Bas. 1553. 8. besonders gedruckt; und als Erläuterung können auch des Joh. von Reberteria Topic. Iuris, Lib. IV. Par. 1575. 8. Vit. 1590. 8. dienen. Ital. mit einem Commentar, von Simone und Pompeo de la Barba, Ven. 1556. 8. 6) De Partitione oratoria Dialogus zuerst mit dem Orat. und der Topic. und mit dem letztern 1478. Besondre Commentare darüber haben Majorgius, Ven. 1587. 4. Joh. Sturm, Argent. 1539. 4. 1595. 8. Vit. Amerbachius, Coelius Sec. Curio, u. a. m. gegeben. Ital. mit Erklärung von Rocco Catanei, Ven. 1545. 8. 7) De optimo genere Orator. Besondre Commentare darüber haben Achill. Statius, Leuw. 1552. 8. Joh. Ant. Viperanus, Antw. 1581. 8. bekannt gemacht. Sämtlich sind die verschiedenen rhetorischen Schriften des Cicero, zuerst einzeln, von dem ältern Aldus, Ven. 1514. 8. und hierauf, ebend. 1533. 8. Genf 1621. 8. Par. 1681. 4. herausgegeben, so wie die, In omnes de Arte Rhetor. M. Tullii Ciceronis Libros, it. in eos ad Heren. scriptos, Doctiss. Viror. Commentaria, Bas. 1541. fol. Ven. 1551. f. gesammelt worden. Ueber die Ausgaben der rhetorischen Schriften mit den sämmtlichen Werken des Cicero, siehe den Art. Rede, und übrigens Fabric. Bibl. lat. Lib. I. C. 8. S. 137. Lipsi. 1773. 8.) — M. Annaeus Seneca Rh. (Obgleich seine Schriften nicht Anweisungen zur Redekunst sind; so werden sie denn doch hier ehe, als bey den Reden, eine Stelle verdienen. Auch gilt immer noch von ihnen, was Lipsius (Epist. ad Schott.) sagte: Utile illud ad eloquentiam scriptum est, et quod in uno velut corpore praefert tot membra veterum oratorum. Es sind 1) Controversiarum Lib. V. ursprünglich zehen Bücher, wovon fünfe verloren gegangen. Zuerst erschienen sie, bey den Werken des Philosophen, Taur. 1478. f. einzeln, Ven. 1490. Französ. von Math. de Chalvet, Par. 1631. f. und von Bern. Lesfargues, Par. 1639. 2) Suasoriarum liber, zuerst, mit jene zusammen gedruckt, 1512. Beyde nachher in den Werken der beyden Seneca Par. 1603. f. Ex ed. Nic. Fabri et Andr. Schottii, typ. Commelin. 1604. fol. Cum not. Nic. Fabri, Fr. Jureti et Jani Gruteri, Par. 1606. f. Cum scho-

Pr. Morelli, ebend. 1619. f. Ex rec. Jac. Frid. Gronovii, Lugd. 1649. 12. 4 Bd. Amstel. 1670. 8. 5 Bd. (B. Ausg.) Par. 1718. 8. 3 Bd. Besonders gedruckte Commentare: Rud. Agricolae Hypomnemata, Bas. 1529. und im letzten Band seiner Werke, Colon. 1539. 4. Frid. Pintiani in Controv. Lib. Castigationis, Ven. 1536. (auch bey der angeführten Pariser Ausgabe von 1603.) Dion. Gothofredi Conjecturae ad. . Bas. 1590. 8. Mehrere Notizen finden sich in Fabric. Bibl. lat. Lib. II. c. 9. S. 87. Lipf. 1773. 8.) — Aurelius Cornelius Celsus (Ich führe seinen Namen hier an, weil viele Litteratoren, z. B. Gibert in den Jugem. des Savans sur les Auteurs qui ont traité de la Rhetorique, bey dem Baillet, Amst. 1725. 12. Bd. 8. Th. 1. S. 457. und sogar Fabricius in seiner Ausg. der Bibl. lat. dieses bis unten vorkommende Werk dem Julius Severianus zugeschrieben haben.) — M. Fabius Quinctilianus (De institutione Oratoria, Lib. XII. Ex rec. Ioa. Ant. Campani, Rom. 1470. fol. Ed. pr. Apud Conr. Schweinheim et Arn. Pannartz, ebend. 1470. f. Ex rec. Omnib. Leonceni, Ven. 1471. fol. Mediol. 1476. fol. Parm. 1490. f. Ex rec. Raph. Regii, Ven. 1493. 1506. 1512. f. Par. apud Mich. Vascosa 1542. 4. ap. Rob. Stephanum, ebend. 1542. 4. Ex rec. Edm. Gibbon, Oxon. 1693. 4. P. Burmann, Lugd. Bat. 1720. 4. 2 Bd. Lond. 1728. 4. Cum not. Cl. Capperonnerii et Varior. Par. 1725. fol. Io. Matth. Gesneri, Goetting. 1738. 4. Uebersetzt in das Italienische von Or. Lancelli, Ven. 1566. 4. 1584. 4. In das Französische, von Mich. de Pure, Par. 1663. 4. Von Nic. Gedoyn, Par. 1718. 4. 1752. 12. 4 Bd. Mit Verb. von Watry 1770. 12. 4 Bde. In das Englische, von W. Guthrie, Lond. 1756. 8. 2 Bd. Von Joh. Patrick, Lond. 1774. 8. 2 Bd. In das Deutsche, Auszugsweise von Heinr. Ph. C. Henke, Helmst. 1775. 1777. 8. 4 Bd. S. übrigens Fabr. Bibl. lat. Lib. II. c. 15. S. 256. Ausgabe von 1773. Mit diesem Werke des Quintilians verbinde ich den öfters dem Tacitus zugeschriebenen Dialog. de causis corruptae eloquentiae, der gewöhnlich bey diesem, und des Tacitus Werken, auch einzeln, Upsal 1706. 8. Gött. 1719. 8. gedruckt, und in das Ital. mit den sämmtlichen Werken des Tacitus von Bern. Davanzati, Flor. 1637. fol. Pad. 1755. 4. Par. 1760. 12. 2 Bd. In das Französ. von Cl. Fauchet, Par. 1585. 8. Von L. Giry, Par. 1630. 4. Von Franc. Maucroix in seinen Oeuvr. pplth. Par. 1710. 12. Von Jacq. Morabin, Par. 1722. 12. In das Englische, in Fitz Osborne Letters, N. 74. In das Deutsche, von Chrstph. Gottsched, bey seiner Redekunst, ste Ausg. Leipz. 1734. 8. übersetzt ist. — Die spätern römischen Rhetoriker sind verschiedentlich gesammelt worden, als, unter andern, unter dem Titel: Veterum aliquot de arte rhetorica praeceptiones, Bas. 1528. 4. Par. 1528. (worin die unten vorkommenden Werke des Rutilius Lupus, Romanus Aquila, Julius Rufinianus, Sulpicius Victor, des Aurel. Augustinus, des Emporius, und des Ungenannten, und des Aphthanius, nach der lat. Uebersetzung des Catanaeus enthalten sind.) Ferner, Ven. 1523. f. und 1537. 8. die drey erstern, nebst der Rhetorik des Joh. Erpenius († 1486. welche unsere neuern Litteratoren, bald, wie Hr. v. Murr, in dem 10ten Th. des Journals zur Kunstgeschichte und Litteratur, S. 126. unter die griechischen Rhetoriken, bald, wie Bertram, in dem Entwurf einer Geschichte der Gelahrtheit, Th. 4. S. 187. unter die lateinischen Originalwerke setzen, und die denn doch nicht viel mehr, als eine Uebersetzung der Aristotelischen Rhetorik und des Hermogenes, aber freylich auch einzeln, Ven. 1478. f. 1560. 4. gedruckt worden ist. S. Fabr. Bibl. lat. Bd. 3. S. 457. Ausg. v. 1773.) mit der Uebers. der Aristotelischen Schrift von der Rhet. an Alexander übersetzt von Philelfus, mit dem Hermogenes, nach der Uebers. des Hilarion, dem Periclanus,

dem Aphthonius und Fortunatius. Endlich von Franc. Pithoeus, Par. 1599. 4. und Cl. Capperonier (nach dessen Tode) Strasb. 1756. 4. vollständiger, und zwar folgende: Rutilius Lupus — Aquila Romanus — Jul. Rufinianus (s. den Art. Figur, S. 232 b.) — Curius Fortunatus, oder vielmehr Chirius Fortunatianus (Art. rhet. scholicae, Lib. III. per quaest. et responsiones, einzeln, Lov. 1550. 8. Argent. 1568. 8. bey dem Pith. S. 38 u. f.) — Marius Victorinus (Expositio in I. et II. Rhetor Ciceronis, verschiedentlich auch bey den Rhet. Schriften des Cicero; bey dem Pith. S. 79 u. f.) — Sulpicius Victor (Institut. orator. das. S. 240.) — Emporius (Praecepta demonstrativa materiae et de specie deliberativa, Ebend. S. 283. S. auch den Art. Figur.) — Aurelius Augustinus (Praecepta Rhetor. ebend. S. 290.) — Julius Severianus (Unter dem Nahmen des A. Corn. Celsus, von Popma, Col. 1569. 8. von Jan. Dousa, Antw. 1584 herausgegeben; bey dem Pith. S. 302.) — Rufinus (De Compositione et metris Oratorum, ebend. S. 312. Verse.) — Priscianus (De Praeexercitamentis Rhetor. ex Hermogene, öfterer, in den Werken des Priscianus; auch im 2ten Bd. der Werke des Corn. Agrippa, Cöln 1559. 4. S. 77. bey dem Pith. S. 322.) — Aurelius Cassiodorus (Rhetor. Compendium, gewöhnlich in den Werken des Cassiodorus; bey dem Pith. S. 332.) — Beda (s. den Art. Figur.) — Isidorus Hisp. (De Arte Rhetor. Lib. das. S. 356.) — Ein Ungenannter (De loc. rhetoricis, das. S. 359.) — Alcuinus, oder Albinus (De arte rhetor. Dialogus cum rege Carolo; einzeln; unter andern, Hag. 1529. 8. und mit der Grammatik und Dialektik desselben, Ingolst. 1604. 4. bey dem Pith. S. 369.) — Marcianus Capella (sollte, dem Zeitalter nach, freylich viel höher stehen; aber, er gehört auch nur in so fern hierher, als Capperonier seiner Ausgabe der alten latein. Rhetoren dasjenige beygefügt hat, was sich in dem Werke des Mart. Capella, von der Rhetorik findet.

Anweisungen zur Redekunst von Neuern in lateinischer Sprache, sind, besonders in den ersten Jahrhunderten nach der Wiederauflebung der Wissenschaften, so viele geschrieben worden, daß, wenn ich auch alle anzugeben wüßte, ich doch zur Schonung des Raumes, nicht alle angeben würde. Ich schränke mich folglich auf diejenigen ein, welche mir, aus irgend einem Grunde, die wichtigsten zu seyn scheinen, als: Wilh. Fichet (Ein Doctor der Sorbonne, dessen Redekunst eines der frühesten gedruckten Bücher dieser Art ist, weil es schon 1461 erschienen seyn soll. S. die Jug. des Sav. sur les auteurs, qui ont écrit de la Rhetor. bey dem Baillet, Ausg. von 1725. Bd. 2. Th. 2. S. 579 u. f. Wahrscheinlicher Weise sind es die Rhetoricor. Lib. III. . . . Par. 1470. 4. deren Innhalt aus dem Cicero und Quintil. gezogen ist.) — Martin Delphus (De instituendo ferme ab uberibus Oratore, P. 148 verdient auch nur, seines Alters wegen, eine Stelle hier.) — Matth. Colacius (De genere art. rhetor. lib. Ven. 1486. 4.) — Hermolaus Barbarus († 1493. Seine fünf Bücher von der Rhetorik, gab lange nach seinem Tode erst sein Enkel, Dan. Barbaro, heraus. Dem Verf. hat Bayle einen Artikel gewidmet; aber, aus dem Herausgeber zwey Personen gemacht.) — Joa. Lud. Vives († 1541. Rhetorica seu de Arte dicendi, Lib. III. Bas. 1537. 8. Das Werk verräth einen lächerlichen Dünkel, und eine, zum Theil, grobe Unwissenheit. Er erklärt, z. B. die Redekunst der Alten für verloren, und sich für den Mann, welcher sie mit Hülfe einiger neu gefundenen Regeln wieder herstellen kann. Diese Regeln sind, daß Erfindung und Anordnung nicht von einander verschieden sind; daß die Beredsamkeit nichts mit Ueberredung, sondern mit bloßem Unterricht zu thun habe, und daß man durch Bü-

ſtreitung, Erklärung und Erklärung der Kunſt dahin gelange, u. d. m.) — Joh. Sturm (De amiſſa dicendi ratione et quomodo ea recuperanda ſit, Lib. II. Argent. 1538 und 1543. 4. De univerſa ratione elocutionis Rhetor. Lib. IV. (III.) Arg. 1576. 8. Das beſſere dieſer Werke iſt unſtreitig das wichtigere, und zeigt seinen Verf. deſſen Verdienſt um unſere Schulen bekannt iſt, als einen Mann von Einſicht und Geſchmack. Daß Hermogenes ſein Muſter war, iſt bekannt.) — Franc. Robortelli († 1567. De Rhetorica Facultate, Lib. Flor. 1548. De Artificio dicendi . . . Ven. 1567. 4. Er erklärt die Beredſamkeit als ein Naturgeſchenk, welches durch Kunſt und Uebung gebildet wird, und uns in den Stand ſetzt, unſere Begriffe auf eine, dem Gegenſtand angemeſſene Art, Geſprächsweiſe, oder fortlaufend, bald popular, bald nicht, darzuſtellen, und zu unterrichten, und zu überreden; und, da zu ſeiner Zeit zwiſchen den ſogenannten Philoſophen und den Rednern heftige Kriege geführt wurden: ſo ſcheint der vornehmſte Zweck ſeines Werkes zu ſeyn, dieſe beyzulegen, und zu zeigen, wie die Philoſophen ſich zu Rednern, und die Redner zu Philoſophen bilden können. Gibert, bey dem Baillet, Th. 2. S. 2 u. f. hat ihm ſichtlich Unrecht gethan.) — Cypr. Soarez (De arte rhetor. Lib. III. ex Arist. Cicer. et Quinct. praec. deprompti, Ven. 1548. 8. Dant. 1651. 8. Ein, viel in den Schulen gebrauchtes, nicht ſchlechtes Werk, gänzlich aus den Alten gezogen.) — Omer Talon (Taldus. Inſtitut. orator. Par. 1545. 8. Hanov. 1601. 8. handeln eigentlich nur von dem Antheil, als worin die Schüler und Anhänger des Ramus die ganze Redekunſt ſetzen, ſo wie ſie behaupteten, daß Ariſtoteles, Cicero, Quintilian ſolche mit der Dialektik verwechſelt, indem ſie noch Erfindung und Anordnung dazu gerechnet hätten. Friſius hat in einer, zwiſchen dieſer, und der Rhet. des Melanchthon, und der Dialektik des Ramus angeſtellten Vergleichung, Frankf. 1603. den Gedanken, daß Ramus ſelbſt der Verf. dieſes Buches ſey, und ſich unter dieſem erdichteten Nahmen verborgen habe. Ueber das Werk ſelbſt hat, indeſſen Rob. Sacll, Commentar. e praelect. P. Rami obſervat. Lugd. B. 1600. 8. drucken laſſen.) — Peter Ramus (Von ihm ſelbſt ſind indeſſen zwey rhetoriſche Werke da: Diſtinctiones rhetoricae in Quintil. und Scholae rhetoricae, welche eben dieſe Lehre enthalten, und deren Anwendung ihn ſo weit führte, daß er ſorgfältig alle Figuren in der erſten Catilinariſchen Rede des Cicero zuſammen zählt; ſo wie er denn auch dadurch, daß er zeigt, wie in dieſer Rede drey Argumente aus der Cauſa effic. funfzehn aus Aehnlichkeiten u. ſ. w. genommen, und drey Syllogiſmen aus der erſten Figur, ſieben aus der zweyten, u. ſ. w. gezogen ſind, Philoſophie mit Beredſamkeit vereint, und die Kunſt der Rede gezeigt zu haben, ſo wie den Cicero durch ähnliche Kunſtgriffe zu ſeiner Beredſamkeit gelangt zu ſeyn glaubt. In den rhetoriſchen Schriften des Cicero glaubt er, weder Einſichten noch Urtheilskraft zu finden.) — Pet. Joh. Nagnetz (Nunneſius. Inſtitut. orator. Lib. V. Val. 1552. 8. Barc. 1585. 1593. 8. Oſc. 1604. 8. Er hat den Hermogenes bey ſeinem Werke zum Grunde gelegt.) — Ant. Lulli (De Oratione, Lib. VII. . . Baſ. 1558. fol. Auch dieſem Werke liegt Hermogenes vorzüglich zum Grunde; und die rhetoriſchen Schriften des Cicero und des Longinus ſind darin herabgeſetzt, Quintilian gar nicht gebraucht worden. Einzele gute Ideen abgerechnet, iſt es im Ganzen höchſt weitſchweifig; und der Verfaſſer hat einen großen Theil von der Dialektik, und ſogar Regeln der Geometrie und Algebra, mit hinein gezogen.) — Phil. Melanchthon († 1560. Elementor. Rhetor. Lib. II. Viteb. 1560. 8. Mart. Cruſii queſt. illuſtrati, Baſ. 1563. 8. 1570. Vit. 1594. 8. Der Verf. giebt ſein Werk nur für Einleitung zum Verſtändniß des Cicero und Quintilian aus;

im erstern Buche handelt er von Erfindung und Anordnung, im zweyten von der Elocution; und ausser den gewöhnlichen drey Hauptarten der Rede, nimmt er noch eine vierte, die didactische, für die geistlichen Redner, an.) — Franc. Sanctius (De arte dicendi lib. Salm. 158. . . 8. Organ. dialect. et rhetoric. Salm. 1588. 8.) — Melch. Junius († 1604. Eloquentiae comparandae methodus, Argent. 1591. 8. 1609. 8. Animorum conciliandorum et movendor. Ratio, Montisb. 1596. 8. Das erste ist ein kleines, aber ganz gutes Werkchen, worin der Verf. zeigt, welche Talente und Stärken und Kenntnisse überhaupt zum Redner erforderlich sind, und worin er besonders gut von der Nachahmung handelt; das zweyte ist größer, und besteht aus zwey Theilen, worin von den Sitten und von den Leidenschaften gehandelt wird. Ein anderes seiner Werke, Scholae rhetoric. ist eine bloße Anweisung zum Briefschreiben.) — Matth. Dresser († 1607. Rhetor. Inventionis, Dispositionis et Elocutionis, Lib. IV. illustrati exempl. sacris et philos. Lipf. 1584. 8. In dem, dem Werke vorgesetzten Proleg. will er, daß auch die Mathematik, die Physik und die Medicin mit Beredsamkeit behandelt werden, und daß der redneriſche Vortrag langsam seyn solle; übrigens behält er die, von Melanchthon gemachte, vorhin angeführte Eintheilung in vier Hauptarten bey.) — Barth. Keckermann († 1609. Systema Rhetor. Dant. 1606. 8. Auch er findet, wie Vives, in den rhetorischen Schriften der Alten, zu viel Verwirrung, stellt daher ihre Vorschriften in eine andre Ordnung, und läßt sich in die subtilsten Abtheilungen ein. Auch hat er Briefe und Gespräche mit in seinen Plan gezogen.) — Thom. Campanella († 1639. Seine Rhetorik macht den 2ten Th. s. Philos. ration. Par. 1638. 4. aus, und ist ein Gewebe von Spitzfindigkeiten. Er erklärt sie als eine, das Gute überredende, und von dem Schlechten abschreckende Kunst; setzt zu den gewöhnlichen Arten der Rede, noch die Schmäh- und Trostrede hinzu, und behauptet ganz ernstlich, daß die Redekunst nicht, wie Aristoteles will, eine Erweiterung der Logik, sondern der Magie sey, weil sie so viel Wunder bewirkt.) — Ger. Joh. Vossius († 1649. 1) Institut. orator. Lib. VI. Lugd. Bat. 1607. 8. Verm. 1609. 4. 1630. 4. 1643. 4. und im 7ten Bd. seiner Werke, Amstel. 1695. f. In einem Auszuge, Hag. Com. 1626. 8. Lipf. 1698. 8. Ven. 1731. 8. 2) De Constitutione et nat. Rhetor. Lugd. B. 1622. 8. Hag. 1658. 4. Das erstere Werk ist unstreitig zu weitschweifig, und voll von Dingen, welche nicht zur Redekunst gehören; aber auch den lat. Rhetor. immer eines der wichtigsten.) — Albertus de Alberti (Thesaurus, Eloquentiae sacrae et profanae per Actionem, Mediol. 1635. 12. Col. 1639. 12. Es sind fünf Declamationen gegen die Verderber des guten Geschmackes in der Beredsamkeit; aber mit sehr schlechtem Geschmacke geschrieben.) — Nic. Caussin († 1651. Eloquentiae sacrae et profanae Parr. Lib. XVI. Flex. 1619. 4. Par. 1644. 4. Die erste Abtheilung, aus drey Büchern bestehend, enthält eine Charakteristik der Beredsamkeit und Rhetorik der Alten; die 2te, aus 6 Büchern, besteht aus einer eigentlichen Rhetorik, in welcher, unter andern, Sprüchwörter, Fabeln, Hieroglyphen und Räthsel, als Mittel zur Beredsamkeit zu gelangen, angegeben werden; die dritte, handelt von den drey Hauptarten der Rede, und von der geistlichen Beredsamkeit besonders, aber der Verf. ist in Allem äusserst weitläuftig.) — Cyprianus (De Arte rhetor. Lib. III. Berg. 1650. 12.) — Jac. Masenius (Palaestra oratoria Col. 1659. 8. besteht aus Analysen der Reden des Cicero, aus welchen er dann wieder Vorschriften folgert.) — Matthieu du Cygne (Ars rhetorica, Col. 1663. 8. 1738. 8. Explanatio rhetorum omnium Ciceronis Orat. ebend. 1673. 8. Das erste ist eines der, zu sein

Zeit, beſten Schulbücher; das zweyte iſt eine viel beſſere Analyſe der Reden des Cicero, als die vorhergehende.) — Sigism. Laurmin (Praxis oratoria, Frcft. 1666. 12. Zeigt, wie aus Periodis und Enthymemen Reden zuſammen zu ſetzen ſind.) — P. Pelletier (Regiae Palatium Eloquentiae . . . Mogunt. 1669. 4. Col. 1709. 4. M. dem angenommenen Titel gemäß, in das Vorhaus, die Schatzkammer, den Altar, das Zeughaus, das Theater, den Triumph, den Himmel, den Tempel, den Thron und das Tribunal der Beredſamkeit, als in ſo viel (10) Bücher abgetheilt, und, zum Theil, lächerlich ausgeführt. So werden z. B. Aſia und Afrika, um den Ruhm der Waffen ſtreitend vor dem Kriegsgotte eingeführt, und dieſer Gott gebraucht in ſeiner Antwort des Stifters der chriſtlichen Religion. Der Verfaſſer war Jeſuit; und auf dem Titel einer kyoner Ausgabe wird das Buch gar für ein Product der ganzen Geſellſchaft der Jeſuiten ausgegeben.) — Franc. Pomey (Novus Rhetoricae Candidatus, altro ſo candidior, Mon. 1672. 12. Um den, der nichts zu ſagen weiß, zu lehren, wie er doch etwas lernen könne, giebt der Verf. welcher auch ein Jeſuit war, den Rath, die Gelegenheit dazu von dem erſten beſten, was ihm in das Geſicht fällt, hier von den erſten Zeilen, welche er in einem aufgeſchlagenen Buche findet, zu nehmen. Ich bemerke bey dieſer Gelegenheit, daß mehrere Schriftſteller, als Raimund Lullus, Jan. Cecilius Frey, Michel Noban, Sig. Laurmin u. a. m. ganz ernſthaft darauf ausgegangen ſind, Kinder aus dem Stegreife zu bilden, und bey ſie die ganze Redekunſt hierein geſetzt haben.) — Roder. de Arriaga († 1687. De Oratore, Lib. IV. Colon. 1637. 8. Die Lehren des Cicero in eine ſcholaſtiſche Ordnung gebracht, und vermehrt mit einem Geſchwätz über die Topik, und einigen, aber wenigen Zuſätzen, über die Arten und Figuren des Syllogismus. Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Benj. Martiotti (Vertunnus, ſ. Elogiat. Encom. et Acclamat. Inſtit. Piſ. 1637. 8.) — Pet. Laurenberg (Euphradia, ſ. promtu ac parabilis Eloq. Reſt. 1638. 8.) — Mod. Benvenuto (Humanus Orat. ſ. de arte rhetor. Lib. IV. Peruſ. 1639. 12.) — Conr. Aslacius (De dicendi et diſſerendi rat. Lib. III. Freft. 1643. 4.) — Will. Coeffeteau (Compendioſa formandae orat. concioniſque rat. Par. 1643. 8.) — Ed. Neuhus (Gymnaſ. Eloq. . . Amſt. 1664. 12.) — Henr. de Pimonte (Orator. Inſtitut. lib. III. compreh. R. 1680. 4.) — Arn. Geulingk (Colleg. Orator. i. e. nov. method. omnis generis orat. per chreias facile ac ſolide comp. Amſt. 1696. 12.) — Dom. de Colonia (De Arte rhetor. Lib. V. Lugd. 8. 1710. 8. 1739. 12. Catal. 1741. 8.) — Staniſl. Rapalius (Via ad Eloq. . . Col. 1718. 12.) — Gab. Franc. le Jay (Bibl. rhetor. praecepta et exempla compl. . . . Par. 1725. 4.) — Joh. Matth. Gesner (Primae Lineae artis orator. Onol. 1729. 8. Ien. 1725. 1776. 8.) — Joh. Aug. Erneſti († 1779. Initia Rhetor. Lipſ. 1750. 8. — Elem. Orator. ſeliſſimis Vet. exempl. illuſtr. Vratiſl. 1775. 8.) — Fr. Aug. Wiedeburg (Praec. rhetor. e libris Ariſtotel. Cicer. Quint. Demetrii, Longini et alior. Brunſv. 1785. 8.) — Von mehreren lateiniſchen Anweiſungen geben die ſchon benannten Jugemens des Savans ſur les auteurs, qui ont traité de la rhetorique, par Mr. Gibert, Par. 1713-1719. 12. 3 Bd. und bey der Ausg. des Baillet, Amſt. 1725. 12. beſonders lich. — Morhof, im 3ten Kap. des 6ten Buches ſeines Polyhiſtors (S. 238. Lüb. 1708. 4.) und Hr. v. Murr, im 11ten Th. ſeines Journ. zur Kunſtgeſch. und Litter. S. 77 u. f. Nachricht. — Beſondre Anweiſungen zur geiſtlichen und gerichtlichen Beredſamkeit, als zu der erſtern: das 4te Buch in des H. Auguſtinus Doctr. Christ. — Deſiderius Erasmus (Eccleſiaſtes, ſ. Concionator Evangelicus, Lib. IV. Antv.

1535. 8. Ist im Grunde vorzüglich wi-
der den damahls in den Predigten herr-
schenden Unsinn gerichtet, und mit vieler
Einsicht geschrieben. Der Verf. empfiehlt
den geistlichen Rednern vorzüglich das
Studium der Sprache des Landes, in
welchem sie reden; räth ihnen ab geheimnis-
vollen und allegorischen Sinn in der Bibel
zu suchen, u. d. m.) — Andr. Hyperius (De formandis Concionibus sacr.
Lib. II. Marp. 1562. 8. Verm. von H.
B. Wagnitz, Hal. 1781. 8.) — Laurent. Villavicentius (De formandis
sacris Concionibus s. De Interpretat.
Scripturar. populari, Lib. III. Antv.
1565. 8. Er theilt die geistl. Reden in
5 Hauptarten ein, die unterrichtende, die
widerlegende, die bessernde, die tröstende,
und die aus diesen zusammen bestehende Rede. Uebrigens zeihen Nic. An-
tonio, in s. Bibl. Hisp. L. I. Bd. 2. S. 9.
Valerius Andre in der Bibl. Belg. S. 29.
u. a. m. den Verf. des gelehrten Dieb-
stahls, und behaupten, daß er sein Werk
aus der vorhin angeführten Schrift des
Hyperius gezogen.) — August. Valerio (Rhetor. Eccles. Par. 1575. fol.
In diesem Werke wird, unter andern,
der Ursprung der Legenden dadurch erläu-
tert, daß der Verfasser erzählt, die Mön-
che in verschiedenen Klöstern hätten den
jungen Zöglingen den Martyrtod irgend
eines Heiligen zu bearbeiten aufgegeben,
und diese hätten nun, um etwas darüber
zu sagen, und das Factum zu erweitern
und auszubilden, Gespräche zwischen die-
sem Heiligen, und den heidnischen Rich-
tern, Geschichten und Erzählungen von
Wundern, welche jene gethan, u. d. m.
hinzu gedichtet.) — Ludewig von Granada (Rhetor. Eccles. s. de Ra-
tione concionandi Lib. VI. Col. 1576.
2. Französ. von Jos. Binet, Par. 1698.
8. Nach dem zu urtheilen, was Gibert,
a. a. O. Th. 2. S. 27. davon sagt, mit
Einsicht geschrieben. Der Verf. vergleicht,
z. B. die geistliche mit der gerichtlichen
Beredsamkeit, und zeigt, wie die letztere
von dem Besonderen zu dem Allgemei-
nen, von der Hypothesis zur Thesis stei-
gen müsse, weil sie Thatsachen auf Grund-
sätze aufführen will, daß aber der geist-
liche Redner von dem Allgemeinen zu dem
Besondern herabzusteigen habe; daß Se-
tenzen der geistlichen Beredsamkeit be-
angemessen sind, als der gerichtlichen,
weil jene den Lebenswandel anord-
nen wolle, u. d. m. Uebrigens war es
gewöhnliche Handbuch in den Jesuiti-
Schulen.) — Franc. Didaci Ste
(De Modo concionandi, Liber, C
1576. 8. Besteht aus einem allgemei-
Entwurfe zu Predigten, nach welchem
geistliche Redner sich einen Text wä
daraus irgend eine Maxime folgern,
Glück der, sie Befolgenden, und die
den der ihr nicht Gehorchenden darste
diese Maxime durch ein Gleichniß un
stützen, durch irgend einen biblischen Spru
bekräftigen, ein historisches Beyspiel d
von zeigen, die dagegen Handelnden un
scheiten, und diesen seinen Beweis m
irgend einem neuen Spruch beschließen s
Auch bringt er noch einige Veränderung
in dieser Methode bey, und verlangt d
drücklich, daß der Redner nicht den D
lektiker spielen soll.) — Lud. Luci
(Bonus Orator, Lib. VII. Ven. 159
4.) — Barth. Keckermann (Rhet
Eccles. Lib. II. Dant. 1600. 8.
will, daß geistliche Redner vorzüglich
Erweckung der Buße, der Reue, der
duld, des Mitleidens den Zweck ihrer
den richten sollen.) — Franc. Bor
(Rhetor. concionandi, Col. 1647. 1
— Simpl. Body (Ad Eloquentiam
Christianam Via, 1648. Seth,
Sohn Adams, ist für ihn der erste
diger, und nur, weil er dieses war,
in der Bibel über alle andre Mensch
kinder erhoben worden; er besteht, so
die mehresten der vorher angeführten,
züglich auf der Amplification; im
gen sind seine Vorschriften aus den a
Rhetorikern gezogen.) — Will. S
temann (Orator eccles. . . . Sl
1662. 12.) — Lud. Wolzoge
(Orator sac. Ultraj. 1671. 8.
sich vorzüglich bey dem Eingange auf,
ren er verschiedene Arten annimmt

nehmen der Redner auf den Text, auf den Zusammenhang oder auf den besondern Zweck der Rede Rücksicht hat; und welchen er bald analytisch, bald synthetisch, bald syncritisch abgefaßt haben will. So kurtz wie dieses, ist der übrige Theil des Werks.) — Melch. Zeidler (Rhetor. Eccles. Regiom. 1672. 8.) — P. Beurier (Compend. Rhetor. Christianae, Methodi facilis praedicat. Evangelicae, et Controversiis ad docenda Mysteria, als 5ter Theil seines Spiegels der christl. Religion 1672. So barbarisch wie der Titel ist; eben so barbarisch ist der Styl des ganzen Buches, in welchem auch überdem noch alles unter einander gemischt worden ist.) — George Gorse (Rhetor eccles. Lipsi. 1700. 8.) — Natan. Alexander (Institutio Concionatorum tripartita, Par. 1702. aus den Augustinus und C. Borromäus gezogen. — Joach. Lange (Oratoria sacra ab artis homilet. vanitate repurgata, Lipsi. 1707. 8. — — Von den lateinischen, besondern Anweisungen zur gerichtlichen Beredsamkeit, begnüge ich mich mit dem Werke des G. Mokenzie: Idea Eloquentiae forensis hodiernae, Ed. 1680. 8. wobey auch sechs gerichtliche Reden befindlich sind. Er vermeidet, sehr wenige Fälle ausgenommen, den Eingang, so wie die, von den Alten so geliebten Digressionen. — —

Anweisungen zu der Redekunst in italienischer Sprache. In sehr vielen litterarischen Werken, und noch in H. Denis Einleitung in die Bücherkunde (einem überaus sehr mittelmäßigen Werke, so sehr es immer auch gelobt worden ist) B. 2. S. 282. finde ich den Brunetto Latini († 1294) als Verf. einer italienischen Rhetorik angeführet; allein, es ist denn doch seit langer Zeit schon bekannt, und ausgemacht, daß diese Rhetorik nichts, als eine Uebersetzung eines Theiles des ersten Buches des Werkes de Inventione ist, wie es so gar der Titel besagt. S. unter andern die Bibl. degli Aut. ant. volg. I. 118.) — Bern. Tomitano (Quattro libri della lingua toscana, ove si prova, la Filosofia esser necessaria al perfetto Oratore e Poeta . . . Pad. 1543. 4. 1570. 8.) — Mich. Ang. Biondo (Rhetor. nova, Vin. 1548. 8.) — Giov. Mar. Memo (L'Oratore . . . in III Libri, Ven. 1545. 4.) — Franc. Sansovino (L'arte oratoria, secondo i modi della lingua vulgare, div. in III libri, ne' quali si raggiona tutto quello che all' artificio appartiene, così delle Poeta, come dell' Oratore, Ven. 1546. 4. 1569. 4.) — Bart. Cavalcanti (La Rettorica . . . in VII libri . . . Vin. 1559. f. 1560. f. 1574. 4. Pesaro 1559. 4.) — Franc. Patrizio (Della Retorica, Dial. X. . . . ne' quali si favella dell' Arte oratoria, con ragioni ripugnanti all' opinione, che intorno a quella ebbero gli antichi scrittori, Ven. 1562. 4.) — Giaf. de Nores (Breve trattato dell' Oratore . . . con un discorso intorno alla distinzione, definizione e divisione della Retorica in più tavole . . . Pad. 1574. 4. und Della Rettorica . . . Lib. III. ne' quali oltre i precetti dell' arte si contengono venti Orazione tradotte de' più famosi ed illustri Filosofi ed Oratori, Ven. 1584. 4.) — Speron Speroni (Discorsi circa l'acquisto dell' eloquenza volgare, Ven. 1602. 4.) — Orazio Lombardelli (Gli aforismi scolastici, in X libri, Siena 1603. 8.) — Agostino Mascardi (Dell' arte rettorica, Ven. 1655. 12.) — Franc. Simoneschi (Il vello d'oro, ovvero la Retorica Veneziana, Ven. 1679. 12.) — Giuf. Mar. Platina (Arte oratoria, Bol. 1716. 4. 1731. 4. 3 Bd.) — Fres. Verengia (La Rettorica volgare, Nap. 1739. 12.) — Salv. Corticelli (Discorsi conto della Toscana Eloquenza . . . Bol. 1752. 4. Ven. 1754. 4.) — Fres. Calignac (Dialog. dell' eloquenza, Ven. 1753. 8.) — Giac. Giacometti (Elementi di Rettorica . . . Ven. 1753. 12.) — Sav. Bettinelli (Saggio sull' Elo-

quenza, als der 8te Th. seiner Opere, Ven. 1782. 8. handelt, im 7ten Kap. Dell' eloquenza in generale; dell' eloquenza in particolare; del cuor umano; degli affetti; della collera; dell' imitazione; esempiari da imitarsi; und im 1ten Anhange, Delle Vicende dell' eloquenza, im 2ten, Dell' eloquenza sacra; im 3ten, Delle passioni, amore ed amicizia.) — Andr. Colnago Tenente (Precetti di Eloquenza ital. . . . Nap. 1788. 8. 2 Bde.) — Dom. Michelazzi (Istituz. dell' Arte oratpr. espost. in forma di Dizionario . . . Flor. 1788-1789. 8. 2 Bde.) — Auch besitzen die Italiener noch eine Armonia di tutti i principali Retori, e migliori Scrittori degli antichi e nostri tempi, Ven. 1569. 4. — Ferner ist zu bemerken, daß in den Autori del Ben Parlare . . . Ven. 1643. 4. 8 Bd. ausser der angeführten Rhetorik des Patrici (im 7ten Bd.) und einigen Aufsätzen des Panigarola, keine italienischen rhetor. Schriftsteller, sondern nur grammatische, und der größte Theil der rhetor. Schriften der Alten abgedruckt worden sind. — — Besondre Anweisungen zu der geistlichen Beredsamkeit, von Cornelio Musso (Discorso intorno all' artificio delle prediche e del Predicare, vor seinen Predigten, Ven. 1557. 4.) — Baglione (Arte del predicare, Ven. 1562. 8.) — Pac. Aresi (Arte di predicar belle, Ven. 1611. 4.) — Ungen. (Dell' Eloq. ecclesiastica, Opere div. necessar. per far le prediche, Ven. 1643. 4.) — Giamb. Nogbera (Ragionam. della moderna Eloquenza sacra . . . Ven. 1754. 8. — Zu der gerichtlichen Beredsamkeit: Von einem Ungenannten: Saggio full' arte oratorio del Foro, Ven. 1778. 12. — —

Anweisungen zu der Redekunst in spanischer Sprache: Rodrigo de Spinosa (Arte retor. en tres libr. . . . Mad. 1578. 8. (Das 1te Buch handelt von der Redekunst überhaupt; das 2te, von der Kunst des Geschichtschreibers; das 3te, von Briefen und Gedichten.) — Juan Guzman (Primera Parte della Rhetor. Alc. 1589. 8.) — Bart. de Ximenes Paton (Eloquencia Española en Arte, Toledo 1604. 8.) — Mig. Salinas (Arte rhetor.) — Jos. Artigas (Epitome de la Eloq. Española, Mad. 1747. 8.) — D. Gregorio Mayans y Syscar (Retorica . . . Val. 8. 2 Bd.) — D. Ant. de Capmanni (Filosofia da Eloquencia. Mad. 1777. 8. Der Verf. giebt nicht so wohl Regeln, als allgemeine Grundsätze an, und sucht, durch Entwickelung guter Beyspiele zu unterrichten.) — —

Anweisungen zu der Redekunst in französischer Sprache, als von Pierre Fabry (Le grand et vrai Art de pleine Rhetorique . . . pour composer en Prose Oraisons, Lettres missives, Epitres, Sermons . . . . Par. 1521 und 1544. 12. Bey den Briefen hält der Verfasser sich am längsten auf, und das Wichtigste dabey ist ihm die Person, an welche sie gerichtet sind.) — Ant. Fouquelin (Rhetor. françoise, Par. 1555. 12. Verm. 1557. 8. (Das Buch wurde auf Veranlassung der bekannten, unglücklichen Maria Stuart geschrieben. Die Beyspiele sind aus dem bekannten Romane des Heliodor und aus einigen französischen Dichtern gezogen; und die ganze Beredsamkeit besteht, nach dem Verfasser, blos aus zwey Stücken, dem Ausdruck, und dem Vortrage, dergestalt, daß er blos von den Figuren, der Stimme und den Gebehrden handelt.) — Pierre de Courcelle (La Rhetorique . . . Par. 1557. 4. Soll sich durch eine bessere Schreibart auszeichnen.) — Ungen. (Les lumieres de l'eloquence. Diese Rhetorik hat eine ganz eigene Anordnung; sie ist in Erklärung (Declaration) Beweis (Demonstration) Abänderung (Variation) Unveränderlichkeit (Immutation) Vervielfältigung (Multiplication) und Anordnung (Disposition) getheilt und die Beyspiele aus den besten Schriftstellern gezogen.) — Himbert Durant (Ele

(Elemens de l'eloquence, Par. 1643. 12.) — Epy (Adreſſe aſſurée pour acquérir la facilité de perſuader.) — Claude le Gris (Diſc. de la langue, et le Thréſor de bien dire, Rouen 1604. 12.) — Jean de Chabanel (Les ſources de l'élégance françoiſe, ou du droit et naïf uſage des principes parties du parler françois, Toulouſe 1612. 12.) — Ch. de St. Paul (Tableau de l'eloquence françoiſe, où l'on voit la manière de bien écrire, Par. 1632. 12. 1657. 18. Beſteht aus acht Theilen, in welchen kurz von der Wahl der Wörter, von der Periode, dem Style, den Theilen der Rede, den Gründen oder Sachen, von der Erweiterung, von den Zierrathen und Figuren, von der Kunſt die Leidenſchaften zu erregen, gehandelt wird.) — P. Gatien de la Bourdeillere (Rhetor. franc. autrement l'art de bien dire, traité par une methode nouvelle, très facile pour ſe rendre bien diſant dans toutes les rencontres de diſc. qu'on veut faire, Par. 1645. 12.) — François de la Mothe Le Vayer (La Rhetor. du Prince, Par. 1651. 12. und mehrer in den verſchiedenen Sammlungen ſeiner Werke. Sie iſt ſo kurz, als ſie zu dem Unterricht eines Prinzen ſeyn mußte, und enthält die beſten Vorſchriften der alten Rhetoriker. Ein anderes, früher geſchriebenes Werk von ihm iſt bey dem Artikel Beredſamkeit, wo ſie es gehört, angeführt, enthält aber auch manches hierher gehöriges.) — Rene Bary (La Rhetor. franc. où l'on trouve de nouveaux exemples ſur les paſſions et ſur les figures, où l'on traite à fond des matières du genre oratoire; et où le ſentiment des deiteres eſt rapporté ſur les uſages de notre langue, Par. 1653. 4. Amſt. 1669. 12. 1673. 12. 2 Bde. Vollſtändiger, als alle frühern, franzöſiſchen Rhetoriken, iſt dieſes Werk; auch hatte es, zu ſeiner Zeit, den größten Ruf, ſeine Lehrarte darauf von einem ſonſt gelehrten Manne, Hrn. le Grand, iſt mit vielen abgedruckt) wurde allen, welche der Beredſamkeit ſich befleißigten, empfohlen, und öfterer gedruckt; aber, man urtheile von dem damahligen Zuſtande des Geſchmackes in Frankreich, unter andern, daraus, daß er Bemerkungen hinzu ſetzt, welche er alphabetiſche und regelmäßige Perioden nennt, und worin er lehrt, und mit Beyſpielen zeigt, auf wie vielerley Art man Eine Periode mit den verſchiedenen Buchſtaben des Alphabetes anfangen könne! z. E. Einen Perioden mit R nicht anders, als mit den Sylben Ra, Re, Ri, Ro, Ru! Auch ſind die Vorſchriften, welche er aus den alten Rhetorikern gezogen, höchſt verwirrt vorgetragen, und die beſſern derſelben gänzlich übergangen. Die neuen, verſprochenen Beyſpiele liefert er ſelbſt; von dem Redner verlangt er, daß er ein guter Metaphyſikus ſeyn ſolle, um die Atheiſten bekehren zu können, u. d. m.) — Jean de Soudier, Sr. de Richeſource (L'art de bien dire, ou les Topiques françoiſes, Par. 1662. 8. Methode des Orateurs, ou l'art de lire les auteurs, de les examiner, et de faire des lieux communs, Par. 1668. 8. Nouvelle decouverte d'un grand nombre de très beaux principes et de très belles maximes pour les avantages de la compoſition proſaique ... avec plus de 400 remarques ... en forme de partition anatomique, ou critique raiſonnée (à la façon des Mecaniques) ... Par. 1680. 8. Der ganze Titel nimmt eine eng gedruckte Octavſeite ein; der davon angeführte Theil iſt indeſſen hinlänglich, das Verdienſt des Verf. ins Licht zu ſetzen. Auch hat er noch Le Maſque de l'Orateur geſchrieben, worin er ſonderlich gelehrte Diebſtähle zu begehen lehrt.) — Le Gras (La Rhetor. franc. ou les preceptes de l'ancienne et vraye eloquence, accommodées à l'uſage des converſations, et de la ſocieté civile, du barreau et de la chaire, Par. 1671. 4. Es erweckt ein gutes Vorurtheil für dieſes Werk, daß der Verfaſſer deſſelben

die angeführte Rhetorik des Bary für ein elendes Buch hält, und daß er alles, was er sagt, aus den ältern, besten Werken gezogen.) — Bern. Lamy (La Rhetor. ou l'art de parler, Par. 1675. 1715. 12. Deutsch, Altenb. 1753. 8. Es würde mir unbegreiflich seyn, wie ein so ganz elendes Geschwätz, wie dieses, so oft gedruckt, und so gar in das Deutsche übersetzt werden können, wenn es nicht das Werk eines Mönches wäre. Es besteht aus zwey Hauptabtheilungen; die erstere, aus vier Büchern, beschäftigt sich blos mit der Grammatik, und enthält vieles, was gar nicht dahin gehört; die zweyte enthält Ein Buch, und soll die eigentliche Rhetorik seyn. Nachdem der Verf. in der Vorrede behauptet hat, daß die wahren Grundsätze der Rhetorik von den Rhetorikern noch nicht entdeckt sind, (weil nehmlich nur blinde Heiden sie abgefaßt haben,) daß dadurch nicht einmahl gerichtliche Redner gebildet werden können, weil sie nichts als triviale Dinge enthalten, daß er sich Mühe geben wolle, die wahren Mittel der Ueberredung an das Tageslicht zu ziehen, — sagt er nichts, was nicht in den alltäglichsten Rhetoriken sich fände, und sagt es unbestimmter und falscher, und auf eine so selbstgefällige Art, daß es Eckel erweckt. Unter den rednerischen Sitten, z. B. versteht er die wirklichen Sitten des Redners, nicht die Denkart, welche dieser in seiner Rede äußert; die Behandlung der Leidenschaften verweiset er in die Physik und Moral; in Ansehung der Anordnung, auf die Kunst zu denken; die Beweise will er größtentheils aus den Wissenschaften gezogen haben; den Zweck des Redners setzt er in unterrichten, die Herzen gewinnen und rühren, hält das Mittelste, welches im Grunde ein Theil des Letztern ist, für das Schwerste, verspricht darüber Bemerkungen, und diese bestehen darin, daß diese Kunst sich nur durch erhabene Speculationen und viele Erfahrungen lernen lasse, aber nur in der Moral wissenschaftlich gelehrt werden könne; behauptet, daß der Styl des Geschichtschreibers durchaus keine lange Phrasen gestatte; hält, [illegible] der öftern Verweisung auf andere Wissenschaften, sich sehr lange bey dem Phosische der Aussprache auf, u. d. m.) — Dan moriere (Bey seinen Harangues fu toutes sortes de sujets findet sich ein Art de les composer, Par. 1688. 4. — Ungenannter (La Rhetorique d l'honnête homme, ou la maniere d bien écrire des lettres, de faire tou tes sortes de discours, et de les pro noncer agreablement . . . d'imite les Poetes . . . Par. 1699. 12. Amst 1700. 12. Das mehreste besteht au sehr unschicklich gewählten Beyspielen und die Vorschriften sind höchst allgemein. — Breton (De la Rhetorique selo les preceptes d Aristote, de Ciceron et de Quintilien . . . Par. 1703 und 1716. 12.) — Clausier (La Rhetoriq que, ou l'art de connoitre et de par ler, Par. 1728. 12. Soll Philosophie angewandt auf Beredsamkeit, seyn.) — Claude Buffier (Traité philosophi que et pratique d'eloquence. Par 1728. 12. und in dem Cours des Scien ces des Verf. Par. 1732. fol. Er setzt die Beredsamkeit in das Talent, auf di Seele des Zuhörers diejenigen Eindrück zu machen, welche man will, glaubt aber daß die mehresten Vorschriften der Rhetoriker wenig dazu helfen, und findet beson ders, und mit Rechte, das viele Ge schwätz über die Figuren, ganz zwecklos Das Werk verdient jetzt noch gelesen z werden.) — Brulon de St. Remy (Introduction à la Rhetorique . . Par. 1729. 12. Ist beynahe nichts al ein Wörterbuch der Kunstwörter der Rhetorik.) — Balth. Gibert (La Rhetor ou les regles de l'eloquence . . . Par. 1730. 12. Sie besteht aus drey Büchern, und enthält die Vorschriften der Alten bestimmt und deutlich vorgetra gen. Uebrigens hat Gibert mehrere klei ne Schriften über die Redekunst heraus gegeben. Er gerieth mit dem Benedictiner, Franc. Lamy, in einen Streit, wel cher in dem 5ten Th. s. Connoissance de soi-même behauptete, daß das St

lium der Rhetorik den Verſtand verderbe, das Beredſamkeit, welche gelehrt werden könne, eine falſche Beredſamkeit ſey, u. d. m. Hierwider ſchrieb Gibert: Traité de la veritable eloquence, ou refutat. des paradoxes ſur l'Eloq. Par. 1703. 12. und Lamy La Rhetorique du Collège trahie, 1703. 12. worauf der erſtere Reflex. ſur la Rhetor. 1704. 12. drucken ließ. S. Goujets Bibl. franç. Bd. 1. S. 388 u. f.) — Abt Colin (Der ſeiner Ueberſetzung des Ciceronischen Redners, Par. 1737. 12. iſt ein gut guter Abregé de rhetor.) — Rom. Mallet († 1755. Principes pour la lecture des Orateurs, Par. 1753. 8. 3Th. Deutſch (ſehr ſchlecht) Hamb. 1757. 8. 3Th. - Eines der beſten Bücher dieſer Art. Nach einem Diſc. prelim. ſteht das erſte Buch, welches in 5 Kap. de l'Eloq. en général et de ſes genres et de ſes eſpeces, und zwar im 1ten Kap. de l'Eloq. en général, im 2ten, des trois Genres ou Caract. d'Eloq. als du genre ſimple, du genre ſublime, du genre tempéré, du genre d'Eloq. auquel l'Orat. doit ſe fixer, im 3ten, des differentes eſpeces d'Eloq. als de l'Eloq. politique, de l'Eloq. militaire, de l'Eloq. du Barreau, de l'Eloq. de la Chaire, und de l'Eloq. acad. handelt. Das zweyte Buch, de la Rhetorique et de l'Invention, beſteht aus 7 Kap. wovon das 1te, de la Rhetorique, de ſon origine et de ſes propres, das 2te, des parties de la Rhetor. et de ſes rapports avec la Dialectique; das 3te, de l'Invent. et des moyens de la perſuaſion en général; das 4te, des trois genres de Rhetor. et des lieux orat. propres à chaque genre, als du genre déliberatif, du genre judiciaire, du genre démonſtratif; das 5te, Des moyens inartificiels de perſuaſion, ou des preuves qui ne dependent point de l'art de l'Orateur; das 6te, Des lieux communs, das 7te, de la forme des preuves et de l'amplification überſchrieben iſt. Das dritte Buch handelt in 5 Kap. Des paſſions et des moeurs, als im 1ten, des paſſions en général, et de leur utilité en matière d'eloq. im 2ten in elf Abſchnitten, des paſſions en particulier, und im 3ten in ſechs Abſchn. des moeurs. Das vierte Buch, in 7 Kap. de la diſpoſition ou methode oratoire, als im 1ten, des parties du diſc. en général, im 2ten, de l'Exorde, im 3ten, de la propoſition et de la diviſion, im 4ten, de la narration, im 5ten, de la preuve, im 6ten, de la peroraiſon, im 7ten, des bienſéances. Das fünfte Buch in 4 Kap. du Style et des Ornemens du diſcours, als im 1ten, du ſtyle en général et de la matiere; im 2ten, des differentes ſortes de ſtyle und zwar du ſtyle ſimple, du ſtyle ſublime, und du ſtyle tempéré ou fleuri; im 3ten, de la forme du ſtyle und zwar du choix des mots, de l'Harmonie et de l'arrangement des mots, de la periode, im 4ten Kap. Des figures en général, nach drey Claſſen eingetheilt. Das ſechſte Buch, De l'Eloq. exterieure ou de l'Action de l'Orateur in 34. §.) — Franc. Gerard de Benat (Fragm. choiſ. d'Eloq. Par. 1755. 12. 2 Bde. Berm. und unter dem Titel: L'art oratoire red. en exemples, ou choix de morceaux d'Eloq. tiré des plus célébres Orat. du Siecle de Louis XIV et de Louis XV. 1760. 12. 4 Bde. Engl. 1762. 8. Deutſch, von Joh. Dan. Heyde, Leipz. 1767 und 1785. 8. 4 Th. Die Auswahl der Stücke iſt nicht die beſte.) — Gravereelle (Traité de l'Eloquence dans tous les Genres 1757. 12.) — J. Bern. Senſaric († 1756. L'art de peindre à l'eſprit . . . Par. 1758. 12. 3 Bde. 1771. 12. 5 Bde. Eine Sammlung redneriſcher Darſtellungen aus Dichtern und Proſaiſten gezogen und alphabetiſch geordnet. Der erſte Band enthält Images morales, fängt mit Ame an, und endigt ſich mit Volupté. Der 2te Bd. begreift Images phyſiques, von Dieu an bis Vulgaire. Der dritte Bd. enthält Images qui appartiennent aux actions et qui participent

cipene au physique et au moral, und Desespoir bis Peinture. Angehängt ist demselben die Parallèle de l'Eloq. et de la Peint. von Ch. Coppel.) — Ch. Batteux (De la Construction oratoire 1763. 12. und als der vierte Th. s. Cours de belles lettres.) — J. Bapt. Louis Crevier (Rhetor. franc. Par. 1765. 12. 2 Bd. ein seichtes Werk.) — Papon (L'art du Poete et de l'Orateur, ou Rhetor. nouv. 1765. 12.) — Charvet d'Antrain (Rhetor. des Savans 1767. 12.) — Galien de Salmoreng (La Rhetor. d'un Homme d'esprit. Leid. 1772. 8.) — Et. Bonnot de Condillac (Von seinem bekannten Unterricht in allen Wissenschaften handelt auch einer de l'Art d'ecrire, Deutsch, Bern 1777. 8. welcher im Ganzen hier eine Stelle verdient. Er ist in vier Bücher abgetheilt.) — Ungen. (L'art du Poete et de l'Orateur à l'usage des Colleges, Lyon 1783. 12.) — Fr. Ph. Gourdin (Principes gen. et raisonnés de l'art oratoire, Nyon 1785. 8.) — P. Breton (La Logique adoptée à la Rhetor. Par. 1789. 8. — — Uebrigens haben die Franzosen auch für das Frauenzimmer Rhetoriken geschrieben, als Gab. Hen. Gaillard Rhetorique à l'usage des jeunes Demoiselles. Par. 1748. 12. 2 B. und — ein Ungen. Nouvelle Rhetor. franc. à l'usage des Dem. . . . Par. 1791. 8. — — Auch gehört im Ganzen noch der erste Theil von Domairons Principes de belles lettres hieher. S. Art. Dichtkunst, S. 672. — —

Besondre Anweisungen zu der geistlichen Beredsamkeit: Ein Ungenannter (Aydes à la predication . . . Rouen 1628. 18.) — Avertissement aux Prédicateurs tiré des Saintes Conciles et des peres, principalement des Instructions du grand S. Charles Borromée, Perigueux 1650. 8.) — Jean de Soudier (Idée de la Rhetorique des Prédicateurs, Par. 1662. und unter dem Titel, L'eloquence de la chaire, ebend. 1673. 12.) — Gabr. Guevet (Entretiens sur l'eloquence de la chaire et du barreau, Par. 1666. 12. Der Verf. will, daß der geistliche Redner vorzüglich auf den Unterricht sehen soll, und tadelt, daß, zu seiner Zeit, die Prediger nur, durch bilderreichen Styl, und wohlklingende Perioden, gefallen wollten.) — Gilles Duport (L'art de prêcher . . . Par. 1674. 12. 1683. 12. Das Lehrreiche der geistlichen Rede sucht er in den Vergleichungen, Parabeln, Beyspielen; über die Figuren und Perioden ist er äußerst weitläuftig; aber über den Styl überhaupt, über Erweckung der Leidenschaften, über die Gründe sehr kurz. Die 2te Ausgabe ist sehr verbessert.) — Nic. de Hauteville (L'Art de prêcher, ou l'idée du parfait predicateur, Par. 1683. 12. Sollte eigentlich die Kunst, die Lehren des H. Thomas zu predigen heißen, denn der H. Thomas gilt dem Verf. alles. Die erste Abtheilung seines Werkes handelt von den verschiedenen Theilen der geistlichen Rede, deren ihm zu Folge acht sind, und welche er nun auch im H. Thomas zu finden lehret; die zweyte enthält acht Reden, deren Stof aus dem H. Thomas gezogen ist, und welche von dem Geheimniß der Vorherbestimmung handeln; die dritte soll die Kunst lehren, die Schlüsse und Beweise jedes Satzes im H. Thomas zu erweitern, zu vervielfältigen, u. s. w.) — Mart. Ant. de Foix (L'Art de prêcher la parole de Dieu . . . Par. 1687. 12. Enthält eine Schutzschrift für den H. Franciskus v. Sallis, eine Lobrede der neuern Casuisten, und eine Empfehlung der Scholastischen Theologen, übrigens eine Menge guter, einzeler Bemerkungen.) — Jean Claude (Traité de la Composition d'un sermon im 1ten Bd. s. Oeuvr. posth. Amst. 1688. 12. Mit vieler Ordnung abgefaßt, und mit Einsicht geschrieben.) — Abt Bretteville (L'Eloquence de la chaire et du Barreau, Par. 1689. 12. Was über geistliche Beredsamkeit in dem Werke sich findet, ist aus dem Erasmus und Ludwig von Granada gezogen.) — Guillard de

Jarry

Jury (Sentimens sur l'art de prêcher . . . Par. 1694. 12. Der Verf. behauptet, unter andern, daß es dem geistlichen Redner wenig helfen könne, gute Autor zu lesen und zu studiren; daß sich jeder, seinem Genie gemäß, Regeln machen müsse; daß die beste Art der geistlichen Rede diejenige sey, welche Bekehrungen mache u. d. m. Der Verf. hat auch noch eine Difference. sur les Oraisons funebres, Par. 1706. 12. drucken lassen.) — Phil. Goibaud du Bois (Welche, in dem, seiner Uebersetzung der Reden des h. Augustin über das Neue Testament, Par. 1694. 8. vorgesetzten Avertissement, alle Beredsamkeit von der Kanzel verbannt wissen. Hiewider schrieb — Ant. Arnaud Reflex. sur l'Eloquence du Predicateur, Par. 1695. 12. und hernach noch oft gedruckt, worin freylich die Ungereimtheiten und Widersprüche des erstern in helles Licht gesetzt, und die Nothwendigkeit geistlicher Beredsamkeit gerettet wird.) — Desbordes (Traité de la meilleure manière de prêcher, Rouen 1700. 12. Der Verf. untersucht den Unterschied zwischen methodischen Predigten und Homilien, ertheilt den letztern den Vorzug, und liefert über die Geschichte der geistlichen Beredsamkeit in Frankreich, und über die Ungereimtheiten, auf welche so viele geistliche Redner verfallen sind, eine Menge brauchbarer Nachrichten.) — Ungenannter (Règles de la bonne et solide prédication, Par. 1701. 12. Auch dieser Verf. will nicht, daß der geistliche Redner sich der Beredsamkeit befleißigen solle.) — Blaise Gisbert (Le bon goût de l'eloquence Chretienne, Lyon 1701. 12. Berm. durch l'Enfant, Amst. 1728. 8. Deutsch, Leipz. 1740. 8. und von Christ. G. Ludw. Meister, Quedlinb. 1764. 8. Einzele gute Bemerkungen, aber, im Ganzen, voller Widersprüche. Der Verfasser will, daß der geistliche Redner nicht auf Rührung und auf Erweckung der Empfindungen ausgehen solle.) — Jean Gaichie's (Maximes sur le ministère de la Chaire . . . Par. 1710 und 1738. 12. und Disc. sur les complimens dans la Chaire evangelique in dem 3ten Bd. seines Disc. academ. Par. 1738. 12. Das erste ist allgemein gelobt und von Joh. Christn. Messerschmid Leipz. 1757. 8. in das Deutsche übersetzt worden, der Disc. ist mit vieler Mäßigung abgefaßt, und widerruft die Complimente aus sehr anständigen Gründen. — Esprit Flechier (Disc. où l'on examine si l'eloquence de la chaire est plus difficile que celle du barreau, in seinen Oeuvr. mel. Par. 1712. 12. Einzele hingeworfene, gute Ideen.) — Franc. de Salignac de la Mothe Fenelon (Reflex. sur l'Eloquence en général, et sur celle de la chaire en particulier, Par. 1718. 12. Deutsch, Halle 1734. 8. Mir ist es noch immer nicht ganz deutlich, welche Art von Beredsamkeit der Verf. von dem geistl. Redner verlangt, denn ich finde, wie auch schon andre vor mir, allenthalben Widersprüche. Auf den Vortrag legt er sehr hohen Werth.) — Jean de la Placette (Avis sur la manière de prêcher, Oeuvr. posth. Rotterd. 1733. 12. Enthält gute, obgleich bekannte Regeln.) — Osterwald (Traité de l'Exercice du ministère sacré, à la Haye 1738. 8.) — Gibert (Eloquence chretienne dans l'idée et dans la pratique, Lyon 1741. 4.) — J. H. Le Maitre (Reflex. sur la manière de prêcher. Halle 1745. 8. Deutsch von L. F. A. Dilthey, Halle 1746. 8.) — Nic. Lenglet du Fresnoy (Idée du caractère des oraisons funebres 1745. 12.) — Jos. Ant. Dinouart (La Rhetor. du Prédicateur . . . 1749. 12. Auf dem Titel wird das Werk für eine bloße Uebersetzung von dem vorher angeführten lateinischen Werke des Valerio ausgegeben; aber der Verf. hat denn doch auch spätere französische Schriftsteller als Lamy, Villiers u. a. m. benutzt.) — Chappuzeaux (Traité de la manière de bien prêcher, Amst. 1757. 12.) — J. A. M. Gros de Besplas (Essai sur l'Eloq. de la Chaire 1767. 12. Ist eine Art

von Geschichte der Kanzelberedsamkeit, verwebt mit Vorschriften, welche freylich nicht ganz von dem guten Geschmack dürften gebilligt werden.) — Ungen. (Art de toucher le coeur dans le ministère de la Chaire, Lyon 1783. 12. 3 Bde.) — Jean Siffrein Maury (Princ. d'eloquence pour la chaire et le barreau, Par. 1785. 12.) — —

Besondre Anweisungen zu der gerichtlichen Beredsamkeit: Gabr. Gueret (Entretiens sur l'eloquence de la chaire et du barreau, Par. 1666. 12. Der Verf. will nicht, daß der gerichtliche Redner sich des Pathetischen bedienе, und stützt sich dabey auf das Ansehen des Aristoteles; er eifert wider das Anführen aus andern Schriften, und erzählt, daß der Pres. de Thou daran Schuld sey, weil er es geliebt, und der Advokat Veisson, weil er sehr viel citirt habe.) — Le Gras (handelt in der Vorrede seiner vorhin angeführten Rhetor. franc. von der gerichtlichen Beredsamkeit besonders.) — Abt Bretteville (L'Eloquence de la chaire et du barreau . . . Par. 1689. 12.) — Biarnoy de Merville (Règles pour former un Avocat . . . Par. 1711 und 1740. 12. Bekannte gute, und erträglich gesagte Sachen.) — Thim. Frcs. Thibault (Le Tableau de l'Avocat, Nancy 1737. 12.) — Jean Siffrein Maury (S. vorher.) — —

Anweisungen zu der Redekunst in englischer Sprache: Leon. Coxe, ein Schulmeister seines Handwerkes, sonst aber ein gelehrter, viel gereister Mann, ließ, im J. 1524 die erste englische Rhetorik, unter dem Titel: Arte or Craft of Rhetoricke drucken; aber sie ist nichts, als ein Register rhetor. Kunstwörter. — Thom. Wilson (The Arte of Rhetorike, for the use of all suche as are studious of Eloquence, Lond. 1553. 4. Ein Auszug daraus ist im 3ten Bd. von Warton's History of Engl. Poetry S. 334. zu finden, welcher beweist, daß Wilson ein Mann von vieler Einsicht für sein Zeitalter war.) — Rich. Sherry (S. Rhetorik führt den Titel: A Treat. of the figures of grammar and rhetorike, profitable to all that be studious of eloquence . . . . 1550. 1555. 8. Angehängt ist die Rede des Cicero für den Marcellus.) — Rich. Rainolde (Soll ums J. 1563 ein Boke of Rhetoryke haben drucken lassen, wovon Warton selbst keine nähere Nachricht geben kann.) — Ob. Walker (Some Institut. concern. the art of Oratory, Lond. 1659. 8.) — J. Smith (The mysterie of Rhetorik unveil'd, 1657. 1673. 8.) — J. Newton (An introduct. to the art of Rhetorick, 1671. 8.) — Ungen. (The english Orator, 1680. 8. 2 Th.) — Th. Blount (Academy of Eloquence, or a perfect Rhetoric, Lond. 16 . . 12.) — Thom. Hobbes (A brief of the art of Rhetorick aus dem Aristot. Lond. 1651. 8.) — Ungenannter (Rhetoric, or the Principles of Oratory delineated, Lond. 1736. 8.) — John Holmes (The Art of Rhetoric, made easy, Lond. 1739. 8. 1766. 8.) — John Lawson (Lectures concerning Oratory, Lond. 1759. 8. Deutsch, Zür. 1777. 8. (ist die 2te Aufl.) — John Ward (A System of Oratory . . . . Lond. 1759. 8. 2 Bd.) — Th. Sheridan (Dict. of Oratory, Lond. 1759. 8. Orator. Lectures, ebend. 1761. 8.) — Ungenannter (The Art of speaking, Lond. 1762 und 1763. 8. 2 Bd.) — Th. Leland (Principles of human eloquence, 1764. 4.) — Barnaby (Rhetoric illustr. 1768. 8.) — Th. Gibbon (Rhetorik, 1768. 8.) — Jam. Burgh (Art of speaking, 1768. 8. 1781. 8. Ob übrigens dieses Werk nicht die, vorher schon angeführte Art of speaking ist, weiß ich nicht zu bestimmen, da ich solches nicht gesehen.) — John Ogilvie (Philos. and critic. observat. on the nature, caracters and various species of composition, L. 1774. 8. 2 Bde. Das Werk ist in zwey Bücher abgetheilt, wovon das erste,

in 7 Abſchnitten, of compoſition as it regards the faculties of the mind, und das zweyte, in 7 Abſchnitten, of compoſition, as diſtinguiſhed by particular characters and ſpecies handelt.) — George Campbell (The Philoſophy of Rhetoric, Lond. 1776. 8. 2 Bde. Deutſch, mit Anmerk. von D. Jeruſch, Berl. 1791. 8. Eines der beſten Bücher dieſer Art.) — Joſ. Prieſtley (A Courſe of Lectures on Oratory and Criticism, Lond. 1777. 4. Deutſch von J. J. Eſchenburg, Leipz. 1779. 8. und, nach einer vermehrten engliſchen Ausgabe, mit Anm. von J. von Reichardt, Berl. 1793. 8.) — Ungenannter (The new Art of ſpeaking: or a compleat modern Syſtem of Rhetoric, Elocution and Oratory Lond. 1780. 8.) — Hugh Blair (Lectures on Rhetoric, and belles lettres, Lond. 1783. 4. 2 Bd. Deutſch, Leipzig 1785 u. f. 8. 4 Bd.) — Der 6te Th. von James Burnet Monbodo's Origin of Language 1792. 8. enthält Obſervat. on Rhetorik, in 4 Büchern, wovon das 1te in 6 Kap. of the Matter and ſubject of Rhetoric; das 2te in 6 Kap. of the Style of Rhetoric; das 3te in 3 Kap. of action or pronunciation; das 4te in 3 Kap. of thoſe who have excelled in the rhetorical art . . . handelt. —

Beſondere Anweiſungen zu der geiſtlichen Beredſamkeit: J. Prideaux Sacred eloquence, or the art of preaching, 1659. 8. — Ungen. Directions concerning the matter and ſtyle of ſermons, 1671. 16. — Rich. Blackmore (The accompliſhed preacher, or an Eſſay upon divine eloquence 1729. 8.) — Dav. Fordyce (Sein „Theodor, oder die Kunſt zu predigen," iſt mir nur aus der deutſchen Ueberſ. von Chriſtn. Bernh. Tauke, Hamb. 1755. 1770. 8. bekannt.) — Th. Weales (The chriſtian Orator in three parts 1778. 8.) — J. Mainwaring (Ten ſ. Sermons on ſeveral occaſions . . . Cambr. 1780. 8. finder ſich eine Diſſertation über dieſe Materie, worin der Verf. verlangt, daß der Styl des geiſtlichen Redners rein und ſimpel, nicht blumenreich, pompös, und theatraliſch ſeyn müſſe.) — —

Anweiſung zu der Redekunſt in deutſcher Sprache: Das älteſte Werk dieſer Art, welches wir haben, führet den Titel: Hie hebt an der Formalari darinn begriffen ſind allerhand Brieff auch rhetorick mit frag vnd antwurt gegeben. tyttel aller ſtänd. ſtändbrieff, ſinonima, vnd colores, das alles zum brieffmachen dienend iſt, s. l. et a. s. welches nachher mit etwas verändertem Titel, noch Strasb. 1483. s. Augsb. 1483. s. ebend. 1484. s. und öfterer gedruckt worden iſt. Es beſteht aus 5 Abſchn. wovon der erſte die Aufſchrifft rethorick führt, und geſprächsweiſe abgefaßt iſt; der 2te enthält ſinonima; der 3te die Titel aller Stände; der 4te Anfangs und Endsformeln von Briefen; der 5te Muſter ganz ausgearbeiteter Briefe. (S. G. W. Panzers Annalen, S. 35. 140 und 151.) — Friedr. Riedrer (Spiegel der waren Rhetorik . . . mit iren Gliedern, eliger Reden, Handbriefen und Formen, menicher Contract, ſeltzam regulistes Tutſche, vnd nützbar exemplirt . . . Friburg im Brisgaw, durch Friedr. Riederer, 1493. f. Strasb. 1509. 1517. f. Die ſechs Stücke, welche er von dem Redner fordert, hat er in folgende Reime eingekleidet:

„Wer biſt, gedenk du Redner,
Was, redſt, das mit Stadgeber,
Wellchem ſagſts, merk dabey;
Worum ſprichſts, die kund ſy;
Wie gnam, wenig oder trag;
Wenn die dein Red hat Zyt vnd Stäg. —

Uebrigens iſt das Buch in 3 Th. abgetheilt, wovon der 1te Th. aus des Albert von Brixen und des Cicero rhet. Schriften gezogen iſt; der 2te, von Briefen handelt, und der 3te, Formulare zu Contracten enthält.) — Caſp. Goldtwurm (Schemata rhetorica, Marpurg 1545. 8.) — Joh. Rud. Sattler (Deutſche Rhetorik, Baſ. 1600 und 1614.

1614. f.) — Matth. Meyfart (Eine deutsche Redekunst von ihm, Coburg 1634. 8. Frankf. 1654. 12. wird angeführt; aber ich weiß nicht, ob es eine Uebersetzung s. Mellific. orator. Lipſ. 1633 u. f. 8. dieses eckelhaften, verwirrten Geschwätzes ist, das, leider, lange Zeit auf unsern Schulen gelehrt wurde.) — Balth. Kindermann (Deutscher Wolredner, Frankf. 1661. 8. Das Buch muß, zu seiner Zeit, gebraucht worden seyn, weil es oft, zuletzt, Wittenb. 1726. 8. gedruckt worden.) — Riemer (Lustige Redekunst, darin die Regeln der Redekunst, und Fehler wider dieselbige mit lächerlichen Exempeln erläutert sind, Merseb. 1681. Leipz. 1717. 8.) — Joh. Ad. Fleichen (Neu verfertigter Redner, Leipz. 1691 und 1695. 8.) — Chrstn. Weise (Hat ein ganz oratorisches System, den politischen, geläuterten, gelehrten, freymüthigen Redner, Leipzig 1681 u. f. 8. geschrieben. Dieser Mann war, wenn nicht der Erfinder, doch der Beförderer unserer, so übel berüchtigten, Ehrien, und der Entdecker des großen Geheimnisses, daß alle Reden nichts sind, als zusammen gesetzte Ehrien, daß man nur immer auf die vier Haupttheile derselben, die „Protasis, Aetiologie, Amplification und Conclusion“ Acht zu geben habe, um die Kunst jeder Rede zu entdecken. Zugleich war er Sprachverderber durch seine Einmischung fremder Wörter, und lehrte durch seine Anweisungen, wie man Reden, aus andern Schriftstellern, zusammen stehlen könne, weil er aus seinen Schulknaben sogleich fertige Redner machen wollte.) — August Bose (Talander. Neu erläuterte deutsche Redekunst, Leipz. 1700. 8. und Gründliche Einleitung zur deutschen Oratorie, Jena 1702. 8. setzte Weisens Ungereimtheiten ehrlich fort.) — Joh. Hübner (Kurze Fragen aus der Oratorie, Leipz. 1702. 12. und noch sehr oft. Einleit. zur Oratorie, Hamb. 1728. 12. 3 Th. und nachher noch öfter; beförderte sehr was Weise angefangen hatte.) — Chrstn. Schröter (Anweisung zur deutschen Oratorie, Leipzig 1704. 8. und Politischer Redner, eben 1724. 8. Der Gegenfüßler von Weisen denn er wollte alles in Lohenstein Sty gesagt haben.) — Ungenannter (D verbesserte Lutzredner, Leipz. 1704. 8.) — G. Pet. Schulz (Gedanken von d deutschen Oratorie, Leipz. 1707. 8.) — Erdm. Uhse (Wohlinformirter Redne Leipz. 1708. 8. Ein treuer Nachfolg Chrstn. Weisens!) — Jac. Em. Ha milton (Allerleichteste Art der deutsche Redekunst, Leipz. 1712. 8.) — Wenz (historischer Redner, Leipz. 1712. 8.) — Chrstph. Weisenborn (Anleitung zu deutschen und lat. Oratorie, Leipz. 171 8.) — D. Hunold (Menantes, Ei leitung zur deutschen Oratorie, Ham 1715. 8. Auch ein Beförderer der We sischen Methode.) — Joh. Chrstph Männling (Erudirter Redner, Leipz 1718. 8. Ein Widersacher Weisens in sofern Lohenstein sein Held, und er ein Le rer des lächerlichen Schwulstes war.) — Weidling (Oratorischer Hofmeister un oratorische Schatzkammer. Schon d Titel lassen Unsinn erwarten; aber, w man findet, übertrift die Erwartung. D darin enthaltenen Ungereimtheiten lass sich kaum denken.) — Gottfr. Poly Müller (Abriß einer gründlichen Ora rie, Leipz. 1720. 8.) — J. A. Fabricius (Oratorie, oder Anleitung zur Beredsa keit, Leipz. 1724. 8. Unter dem Titel, Ph losophische Redekunst, ebend. 1739. 8.) — Chrstn. Mich. Fischbeck (Ergötzlic keiten der Redekunst, Gotha 1724. 8.) — Christian Martini (Deutscher Redne Schatz, oder Orator. Lexicon, Fran 1725. 4.) — Frdr. Andr. Hallbau (Anweisung zur verbesserten deutschen Or torie, Jena 1725. 8. und 1728. 8. A weitung zur politischen Beredsamke ebend. 1736. 8.) — Joh. Christo Gottsched (Grundriß einer vernün gen Redekunst, Hannover 1729. 8. u nachher vermehrt unter dem Titel: A fähliche Redekunst, Leipz. 1736. 1739 u 1743. 8. 1759. 8. Wenn man die vor angeführten Schriften mit dem Gottsc dischen Werke vergleicht: so kann m

so sehr mittelmäßig dieses auch immer ist, Gottscheds Verdienste um den Fortgang unserer Litteratur nicht miskennen; und bewundert faß, wie damahls ein solches Werk noch zusammen geschrieben werden können.) — Dan. Peucer (Anfangsgründe der deutschen Oratorie, Eisenach 1736. 8. Erläuterte Anfangsgr. der deutschen Oratorie, Naumb. 1739. 8.) — Joh. Christph. Dommerich (Vernünftige theoretische Anweisung zur wahren Beredsamkeit, Lemgo 1746. 8.) — Joh. Friedr. May (Der Redner, wie er auf die leichteste und natürlichste Art zu bilden sey, Leipz. 1748. 8.) — Joh. Heinr. Dehmel (Neu eingerichtete Einleitung in die Redekunst, Nürnberg 1749. 8.) — Carl Gottfr. Müller (Weisheit des Redners, systematisch entworfen, Jena 1761. 8.) — Christn. Friedr. Baumeister (Anfangsgr. der Redekunst in kurzen Sätzen, Görl. 1749. 1755. 1756. 8.) — Joh. Gottl. Lindner (Anweisung zur guten Schreibart überhaupt, und zur Beredsamkeit insbesondre . . . Königsb. 1755. 8. Lehrbuch der schönen Wissenschaften, insbesondre der Prose und der Poesie, ebend. 1767-1768. 8. 2 Th. und verändert unter dem Titel: Kurzer Inbegrif der Aesthetik, Redekunst und Dichtkunst, ebend. 1771. 8. 2 Th.) — Joh. Bern. Basedow (Lehrbuch prosaischer und poetischer Wohlredenheit, Coppenh. 1765. 8.) — Balth. Münter (Allgemeine Redekunst, Jena 1760. 8.) — Heinr. Gottl. Schellhaffer (Sätze der Redekunst, Hamb. 1760. 4.) — Heinr. Braun (Anleitung zur deutschen Redekunst, in kurzen Sätzen, Augsb. 1765. 8.) — Joh. Pet. Miller (Anweisung zur Wohlredenheit, nach den unterschiedenen Mustern (deutscher und) französischer Redner, Leipz. 1767. 8. (ste Aufl.) 1776. 8. Ist eines der besten Bücher dieser Art, die wir haben.) — Ant. Friedr. Büsching (Grundriß der Redekunst, Berl. 1771. 8.) — Joh. Friedr. Aug. Kinderling (Grundsätze der Beredsamkeit, Magd. 1771. 8. 2 Bd.) — Alb. Kirchmayer (hat aus dem Werke des Hr. Sulzer selbst, dessen „Theorie und Praktik der Beredsamkeit, München 1786. 8. herausgegeben.) —

Besondre Anweisungen zur geistlichen Beredsamkeit: Ich begnüge mich, die besondern Predigermethoden, als die Leipziger, Helmstädter, Jenenser, Königsberger, die Hunnianische, Lassenische, Carpzovsche, Spenersche u. a. m. blos zu nennen. — Carl Gottl. Hofmann (Grundsätze der geistlichen Beredsamkeit (Leipzig 1735. 8.) ohne sich zu nennen.) — Christn. Ernst Simonetti (Vernünftige Anweisung zur geistl. Beredsamkeit, Gött. 1742. 8.) — J. G. Walch (Samml. kleiner Schriften von der, Gott gefälligen Art zu predigen, 1747. 8.) — J. A. Fabricius (Regeln der geistlichen Beredsamkeit, Leipz. 1748. 8.) — Joh. Frdr. Gruner (Anweisung zur geistlichen Beredsamkeit, Halle 1765. 8.) — Jak. Heß (Prüfung der philos. und moralischen Predigten, Züs. 1767. 8.) — J. F. Teller (Die Kunst zu predigen, Leipz. 1770. 8. Geht mehr auf Innhalt, als Ausführung der Reden.) — G. F. Meyer (Kunst zu predigen, Halle 1772. 8.) — L. B. Ouvrier (Anleitung zum Predigen, Gießen 1777. 8.) — G. S. Steinbart (Anweisung zur Amtsberedsamkeit christlicher Lehrer, Züll. 1779 und 1784. 8. Diese und die vorhergehende Schrift, scheinen zu den bessern zu gehören.) — K. F. Bahrdt (Versuch über die Beredsamkeit, Dessau 1781. Leipz. 1787. 8. Lehrt nicht so wohl, wie die geistlichen Redner reden, als was sie zum Gegenstande des Nachdenkens wählen sollen.) — J. Wilh. Schmid (Anleitung zum populären Kanzelvortrag, Jena 1787-1789. 8. 3 Th.) — —

Nachrichten von Schriften über die Redekunst, und den Verfassern derselben, liefern, unter mehrern: Cajus Suet. Tranquillus (De claris Rhetor. liber, bey den Ausg. seiner übrigen Schriften.) — Andr. Schott (De claris apud Senec. Rhetor. libellus, bey den Werken des Seneca, Par. 1613. f.) — Ger. Joh. Vossius (De Rhet. nat. et Constit. et

Antiquis Rhetor. Sophist. ac Oratoribus, Lugd. Bat. 1622. 8. und im 3ten Bd. seiner Werke, Amstel. 1697. fol. S. 315. — Morhof, im 1ten Kap. des 6ten Buches s. Polyhistors (vorzüglich von den alten und den neuern lateinischen Rhetorikern.) — Balth. Gibert, in den Jug. des Savans sur les Auteurs qui ont traité de la Rhetor. Par. 1713 - 1719. 12. 3 Bde. und als 4ter Bd. bey dem Baillet, Amst. 1725. 12. — Cl. Goujet, in den beyden ersten Bänden seiner Biblioth. françoise, ou Hist. de la Litterature françoise. . . . Par. 1741 u. f. 12. — Ferner gehört hierher noch Adolphi Clarmundi (Joh. Christph. Rüdiger) Exercitat. historico - critica de praecipuis Topicor. Explanatoribus cum antiquis, tum recentibus . . . Lipf. 1708. — Auch Hr. von Murr hat im 10ten und 11ten Th. s. Journals zur Kunstgeschichte und allgemeinen Litteratur, Nürnb. 1781. 8. eine so genannte Bibl. rhetor. geliefert, welche, alphabetisch, ein Verzeichniß solcher Schriftsteller enthält.) — S. übrigens die Artikel Beredsamkeit, Rede, Redner, u. a. m.

Reden.

(Dichtkunst.)

Die Reden der handelnden Personen in der Epopöe, und im Drama, die man insgemein Orationes moratas nennt, weil sie die Sitten der Personen und ihre Gesinnungen anzeigen, verdienen eine besondere Betrachtung. Man muß aber nicht jede Rede der handelnden Personen hieher rechnen; denn sonst gehörte das ganze Drama hieher, weil es durchaus aus Reden besteht, sondern nur die, wodurch die Personen ihren Charakter und ihre besondere Sinnesart an den Tag legen, so daß man aus der Rede, wenn man einmal die Personen kennte, abnehmen könnte, welche von den handelnden Personen spricht.

Diese Reden machen den wichtigsten Theil der Epopöe und des Drama aus, weil dadurch die Personen nach ihren Sitten, ihrer Sinnesart und ihrem ganzen Charakter am besten geschildert werden; weil man aus diesen Reden erkennt, was jede ist. In der Ilias ist, wie Pope anmerkt, die Anzahl der Verse, da der Dichter spricht, oder erzählt, sehr gering; den größten Theil des Gedichts machen die Reden aus. Deswegen stehet Aristoteles sie als einen Haupttheil dieser Gedichte an, und hält sich weitläuftig bey ihrer Betrachtung auf. Eigentlich zeiget der Dichter sich dadurch als einen Kenner der Menschen, weil das Innerste ihres Charakters am besten durch die Reden geschildert wird. Wenn man alle Reden einer der Hauptpersonen des Gedichts zusammennimmt, so müssen sie ein sehr genaues Portrait des eigenthümlichen Charakters derselben ausmachen. Die Handlungen lassen uns die Menschen nur noch von außen sehen, ob man gleich auch durch dieses Aeußerliche in die Seele hineinsehen kann: aber durch die Reden kann der Dichter uns unmittelbar das Innere sehen und empfinden lassen.

Aus diesem Gesichtspunkt müssen wir die Reden der handelnden Personen ansehen. Alsdenn ist offenbar, daß sie den wichtigsten Theil der Epopöe und des Drama ausmachen, auf welchen der Dichter die größte Sorgfalt wenden muß. Die Fabel zu erfinden, verschiedene Verwiklungen, mannichfaltige Begebenheiten und Vorfälle auszudenken, wodurch der Zuhörer, oder Zuschauer in beständiger Aufmerksamkeit erhalten, itzt in große Erwartung gesetzt, dann angenehm überrascht wird: dieses ist nur der geringste Theil dessen, was der Dichter wissen muß, und was für uns am wenigsten lehrreich ist. Weit wichtiger für uns

ur

und ſchwerer für den Dichter iſt es, bey allen Vorfällen, und in jeder Lage der Sachen, die Perſonen durch das, was ſie dabey denken, empfinden und beſchließen, auf eine wahrhafte, natürliche Weiſe völlig kennbar zu ſchildern.

Der Philoſoph giebt uns allgemeine Kenntniß des Menſchen; er entwikelt uns das Genie, alle Eigenſchaften, Neigungen, Leidenſchaften, ziget uns jede Triebfeder, und entwikelt jede Falte der Seele, in ſo weit alle dieſe Dinge den Menſchen gemein ſind. Der Dichter aber zeiget uns die beſondere Beſchaffenheit dieſer allgemeinen Eigenſchaften, wie ſie im Achilles, im Hektor, im Ajax ſind, und wie ſie ſich bey beſonderen Gelegenheiten äußern. Der Dichter der Epopöe und des Drama iſt nur in ſofern groß, als er in dieſem Theil vorzüglich iſt. Schwerlich iſt ein Dichter hierin dem Homer zu vergleichen; und in dieſem Stük iſt Virgil, wie Pope bemerkt, erſtaunlich weit unter ihm. In der That finden wir gar viel Reden bey dieſem Dichter, die ſo wenig beſonderes Charakteriſtiſches haben, daß ohngefähr jeder andere Menſch in ähnlichen Umſtänden ſo ſprechen würde, als ſeine Perſonen.

Was Ariſtoteles fodert, daß jede Rede dem Alter, Stand, Rang, den Geſchäften und Abſichten der Perſonen angemeſſen ſeyn müſſe, und was Horaz ſehr lebhaft lehret, wenn er ſagt:

Sic dicentis erunt fortunis abſona dicta u. ſ. w. *)

iſt noch das wenigſte und leichteſte. Das ſchwereſte iſt bey allem dieſem noch, das Eigenthümliche des Charakters zu treffen. Hiezu gehöret nicht nur ein großer Scharfſinn, der jeden Zug der beſondern Charaktere der Menſchen bemerkt, ſondern auch hinlängliche Erfahrung und Kenntniß der Menſchen. Deswegen erkennet man durchgehends die beyden Dichtarten, wo dergleichen Reden vorkommen, für das Höchſte der Poeſie. Man darf ſich gar nicht wundern, daß ein gutes Heldengedicht von einiger Größe das ſeltenſte Werk des menſchlichen Genies iſt, und daß die Nationen, die dergleichen in ihrer Sprache beſitzen, ſtolz darauf ſind. Das Drama bekommt eben daher ſeine größte Schwierigkeit, ob ſie gleich wegen der weit engern Schranken der Handlung und der geringen Anzahl der Perſonen bey weitem ſo groß nicht iſt, wie in der Epopöe. Inzwiſchen betrügen ſich doch diejenigen gar ſehr, denen die Verfertigung eines guten Drama ein Werk von mittelmäßiger Schwierigkeit ſcheinet. Ein guter Dichter, in welcher Art es ſey, iſt immer ein Mann von Gaben, die eben nicht gemein ſind: aber wer darum, daß er in geringern Dichtungsarten glüklich geweſen, ſich in die Claſſe der Homere und des Sophokles ſetzen wollte, würde einen gänzlichen Mangel der Urtheilskraft verrathen.

*) De Art. Poet. vſ. 112. ſeqq.

Redende Künſte.

Man verſteht unter dieſer allgemeinen Benennung die Wolredenheit, Beredſamkeit und Dichtkunſt. Einige ſcheinen auch die Kunſt des Geſchichtſchreibers dazu zu rechnen, die in der That wichtig genug iſt, um als ein beſonderer Zweig der redenden Künſte behandelt zu werden, nicht in ſo fern die Frage darüber iſt, was ein Geſchichtſchreiber ſagen ſoll, denn dieſes macht eine beſondere Wiſſenſchaft aus; ſondern in ſofern unterſucht wird, wie er erzählen ſoll. Zwar könnte man ſagen, daß die alten Lehrer der Redner die Kunſt des Geſchichtſchreibers bereits in der Rhetorik behandelt haben. Denn da

in ihren gerichtlichen Reden, über welche sie vorzüglich geschrieben haben, ein Haupttheil vorkommt, den die römischen Redner Narratio, die Erzählung nennen *), so haben sie eben dadurch schon Unterricht über den erzählenden Vortrag gegeben. Allein die Art, wie der gerichtliche Redner die Erzählung behandelt, ist, wie bereits anderswo erinnert worden **), von der Art des Geschichtschreibers in einem wesentlichen Punkt völlig verschieden. Der Redner erzählt so partheyisch als möglich, und der Geschichtschreiber soll völlig unpartheyisch erzählen. Es ist ein Hauptkunstgriff des Redners, daß er, wenn er auch bey der völligen historischen Wahrheit bleibet, den Sachen durch einen entschuldigenden, oder beschuldigenden Ausdruk den Anstrich giebt, den sein Zwek erfodert, wie wir in allen gerichtlichen Erzählungen des Cicero sehr deutlich sehen.

Man kann also nicht sagen, daß die Lehren der Rhetoriker über die Erzählung, auch Lehren für den Geschichtschreiber seyen. Daher scheinet es allerdings, daß der historische Vortrag als ein besonderer Zweig der redenden Künste anzusehen sey, der besonders in Deutschland, wo die gerichtlichen Reden, mithin auch die Anweisungen dazu beynahe ganz in Abgang gekommen sind, sehr verdiente besonders behandelt zu werden. Alsdenn müßte man zu den zwey Theilen der Rhetorik, davon im Artikel Redekunst gesprochen worden, noch einen dritten Theil, der die Theorie des historischen Vortrages enthielte, hinzuthun. Wir haben auch in der That schon etwas von dieser Art in der fürtrefflichen Abhandlung des Lucians, wie die Historie zu schreiben sey.

*) S. Rede.
**) S. Erzählung.

Daß die redenden Künste überhaupt in Absicht auf den Nutzen den erste Rang unter den schönen Künsten behaupten, ist bereits an mehr Orten dieses Werks hinlänglich gezeigt worden *), und es würde unnöthige Wiederholung seyn, wenn ich dieses hier besonders ausführen wollte. Aber ein besonderer Nutzen, den man daraus zieht, ob sie ihn gleich nicht unmittelbar zum Zwek haben, verdienet hier in Erwägung genommen zu werden.

Wenn wir die besondern Materien, wovon Redner oder Dichter bey besondern Gelegenheiten sprechen, ganz auf die Seite setzen, und die redenden Künste blos aus dem Gesichtspunkt betrachten, daß sie dienen, die Kunst der Rede überhaupt vollkommener zu machen, so erscheinen sie uns doch von einer sehr großen Wichtigkeit. Die Rede hängt mit der Vernunft selbst so genau zusammen, daß die Vervollkommnung der erstern zugleich auch die andere betrifft. Ein Ausdruk, der uns einen Begriff, oder die Wahrheit mit vorzüglicher Klarheit, Stärke, oder mit großem Nachdruk erkennen läßt, ist allemal für eine wirkliche Erfindung zu halten, nicht eben eines neuen Begriffes, oder einer neuen Wahrheit, aber eines neuen Instruments zur Vervollkommnung der Vernunft.

Alle Bemühungen der Philosophen und derer, die sich auf Entdekung speculativer Wahrheiten legen, würden, wenn sie dem menschlichen Geschlechte wahrhaftig nützlich seyn sollen, auf populare Vorstellungen gebracht, das ist, auf eine leichte, sinnliche und dem Gedächtniß leicht inliegende Art ausgedrukt werden können. Je vollkommener zu dieser Absicht die Sprache eines Volkes ist, je mehr wahre Kenntniß und Vernunft

*) S. Künste; Beredsamkeit; Vernunft.

ſpiel es auch. Die Nation der Huronen kann im Grunde ſo viel Genie, ſo viel Fähigkeit des Geiſtes haben, als irgend eine der erleuchtetſten Nationen von Europa: aber ſo lange ſie eine arme unausgebildete Sprache hat, bleibet auch der größte Geiſt unter dieſem Volke weit unter einem mittelmäßigen Kopf, der eine wolausgebildete Sprache beſitzet.

Man muß die Redner, Geſchichtſchreiber und Dichter, als Mittelsperſonen zwiſchen den ſpeculativen großen Philoſophen und dem Volk anſehen, welche die wichtigſten Begriffe und tiefſten Wahrheiten der Vernunft in die gemeine Sprache überſetzen. Tacitus iſt freylich in ſeinem Vortrag nicht popular; aber wenn wir zum Beyſpiel ſetzen, daß auch ein von ſpeculativen Wiſſenſchaften entfernter Menſch, ſich mit dem Vortrag dieſes Geſchichtſchreibers völlig bekannt gemacht hätte, ſo müſſen wir geſtehen, daß er nun auch überaus feine Kenntniſſe ſittlicher Dinge beſitzen würde, die nur der große Philoſoph zu entdeken, und deren popularen Ausdruk zu erfinden nur ein großer Redner im Stande geweſen.

Eine genaue Ausführung dieſer Sache möchte hier zu ſchwerfällig und auch zu weitläuftig werden: darum begnüge ich mich, eine Wahrheit, die ich ſchon anderswo in ihren eigentlichen philoſophiſchen Geſichtspunkt geſetzt habe *), hier blos anzuzeigen, und den wichtigen Schluß daraus zu ziehen, daß die redenden Künſte, wenn wir auch ihren unmittelbaren Nutzen beyſeite ſetzen, nur in ſofern ſie die Sprache vervollkommenen, und mit neuen Wörtern und ganzen Sätzen, die von ihnen aus allmählig in die populare Sprache übergehen, bereichern, vorzüglich verdienen geſchätzt und mit großem Eifer betrieben zu werden.

*) In der Sammlung meiner aus dem Franzöſiſchen überſetzten academiſchen Abhandlungen, an zwey Orten, nämlich in der Zergliederung des Begriffs der Vernunft auf der 278 u. ff. S. und in der Unterſuchung über den wechſelſeitigen Einfluß, den Vernunft und Sprache auf einander haben.

Redner.

Die Griechen und Römer, welche in allem, was zu den ſchönen Künſten gehört, unſre Lehrmeiſter ſind, ſcheinen dem Redner den erſten Rang unter den Künſtlern gegeben zu haben. Nur Homer allein wurde als Lehrer und Muſter aller Künſtler, außer allen Rang und ohne Vergleichung, immer obenan geſetzt; nicht weil er ein epiſcher Dichter, ſondern weil er Homer, das Muſter aller Genien war *). Wenn man bedenkt, was für Kräfte des Geiſtes, was für Gaben, Kenntniſſe und erworbene Fertigkeit zu einem vollkommenen Redner erfodert werden, ſo ſcheinet es, daß bey ihm mehr ſeltene Fähigkeiten zuſammentreffen, als bey irgend einem andern Künſtler. Eben darin glaubte Cicero den Grund der ſo großen Seltenheit vollkommener Redner gefunden zu haben **), und er ſagte einmal öffentlich, als eine bekannte unzweifelhafte Wahrheit, es gebe in einem Staate nur zweyerley vorzüglich

*) Aus einer Stelle in Lucians Lob des Demoſthenes, wo einem Dichter eine kurze Vergleichung zwiſchen Homer und Demoſthenes in den Mund gelegt wird, möchte man muthmaßen, daß Lucian dem Dichter den Redner wenigſtens an die Seite geſetzt, wo nicht gar ihm vorgezogen hat. Aber er ſcheuete ſich, die Sache gerade heraus zu ſagen.

**) Die Stelle iſt im Artikel Rede angeführet worden.

wichtige Arten großer Männer, nämlich Feldherrn und Redner *).

Mehr, als irgend einem andern Künstler, ist ihm ein durchdringender Verstand nöthig, um in allem, was die Menschen am meisten interessirt, das Wahre, Wichtige und Große richtig zu erkennen; nicht blos durch ein dunkeles, wiewol sicheres Gefühl zu empfinden, sondern mit hinlänglicher Klarheit und Deutlichkeit so zu sehen, daß es auch weniger Scharfsichtigen einleuchtend kann gemacht werden. Qui ratione plurimum valent, quique ea quae cogitant quam facillimo ordine disponunt, ut clare et distincte cognoscantur, aptissima semper ad persuadendum dicere possunt **). So urtheilet ein großer Philosoph.

Die Stärke, Lebhaftigkeit und den Reichthum der Einbildungskraft hat der Redner mit allen andern Künstlern gemein; sie sind ihm nöthig, weil er oft sichtbare Gegenstände so hell und so lebhaft zu schildern hat, daß der Zuhörer sie mit Augen zu sehen glaubt, welches ihm nothwendig schwerer wird, als dem Dichter, dessen Sprache dazu bequemer ist. Auch sind ihm diese Gaben nöthig, weil er gar oft abstrakte und aller Sinnlichkeit beraubte Gedanken, um sie sinnlich und eindringend zu machen, durch glükliche Tropen körperlich darzustellen hat. Hingegen hat er auch mehr, als irgend ein Künstler, Kräfte der kältern Vernunft nöthig, um seiner feurigen Phantasie beständig Meister zu bleiben; weil er weit genauer, als der Dichter, in einem gezeichneten Geleise bleiben, und, wie Lucian sich ausdrükt †), so genau wie ein Seiltänzer auf dem Seile fortschreiten muß.

Nicht weniger groß als der Verstand, muß auch das Herz des großen Redners seyn, die eigentliche Muse, die ihn begeistert. Er zeichnet sich durch das wärmeste Gefühl für die Rechte der Menschlichkeit, durch brennenden Eifer für das allgemeine Beste des Staates, von jedem andern Künstler aus. Unrecht, wenn auch der geringste Mensch es leidet, ist ihm unerträglich; und falsche Maaßregeln, wodurch man in Privat- und in öffentlichen Geschäfften, sich selber schadet, sind Auffodrungen an ihn, den Irrenden und den Thoren zurechte zu weisen. Sein höchstes Interesse ist Wahrheit, Ordnung und Weisheit in allem, was zu den menschlichen Angelegenheiten gehöret; und dieses fodert bey jeder Gelegenheit seine Gemüthskräfte zum Dienst andrer Menschen auf.

Und damit er nirgend unbereitet oder ununterrichtet sey, macht er sich ein unabläßiges Studium daraus, alles, was irgend die Wolfahrt der Menschen betrifft, durch genaues Nachforschen, in seiner wahren Natur zu kennen, jedes genau abzuwägen, und sich überhaupt jede Kenntniß, die zu Beurtheilung jener Dinge dienet, zu erwerben.

Wir rathen jedem, der sich der Beredsamkeit wiedmet, sich dazu vorzubereiten, wie Demosthenes that. Nachdem Plutarch von ihm erzählt, daß er unter der Erde ein Zimmer anlegen lassen, um sich daselbst ungestöhrt in seiner Kunst zu üben, setzet er hinzu: er machte, wenn er jemanden, oder jemand ihn besuchte, alles, was vorgieng, alles was er hörte, und alle Begebenheiten, die man erzählte, zu einem Gegenstande seines Fleißes, und begab sich, so bald er nur mit der alleine war, in seine unterirdische Schule und erzählte alles, was

*) Duae sunt Artes, quae possunt locare homines in amplissimo gradu dignitatis: una imperatoris, altera oratoris boni. Orat. pro L. Murena, cap. 14.

**) Carthes. de Methodo.

†) Im Lehrer der Redner.

man geredet und was man für, oder wider daſſelbe geſprochen hatte, nach der Reihe her. Ja, was noch mehr iſt: er brachte die Reden, die er angehört und ſich gemerkt hatte, in einige allgemeine Sätze und Perioden, um ſich derſelben bey Gelegenheit zu bedienen, und verbeſſerte, oder veränderte dasjenige, was er von andern gehört, oder ſelbſt andern geſagt hatte *).

Darin beſtehet die wichtigſte Uebung des Redners, daß er auf alle Materien von einiger Wichtigkeit, darüber die Menſchen verſchieden urtheilen, fleißig Acht habe, und bey ſich ſelbſt überlege, was er in vorkommenden Fällen zu ſagen hätte, um das Urtheil andrer Menſchen darüber zu beſtimmen. In dem Umgange mit andern gebe er auf jedes vorzüglich richtige Urtheil, das er hört, auf jeden treffenden Gedanken, auch auf jede falſche Behauptung, auf jeden Scheingrund, Achtung, und unterſuche hernach in der Stille, wodurch jene einleuchtend ſind, und wie dieſe am gründlichſten zu widerlegen wären. Er übe ſeine Feder fleißig über alle Arten der ſo vorkommenden Fragen und Unterſuchungen, bis er in jedem Falle das gründlichſte und einleuchtendſte getroffen zu haben glaubt.

Dieſes ſind die Gaben und die Bemühungen, die größtentheils den Redner bilden. Wenn er dieſes hat, ſo wird ihm das, was zum Ausdruk und Vortrag der Rede gehöret, ſo wichtig es auch an ſich iſt, leicht. Wer erſt jenes Wichtigere beſitzt, für den iſt es denn, wie Euripides richtig bemerkt **), eine leichte Sache gut zu reden, ſo bald ſich eine wichtige Gelegenheit dazu zeiget. Aber wem jene groſſe Seele fehlet, oder wo ſie nicht durch mancherley und gründliche Kenntniß den Stoff zum Reden beſitzt, da iſt bloße Wolredenheit eine geringe Hülfe. Denn nicht der iſt ein großer Redner, dem Worte und Redensarten zu Gebote ſtehen; ſondern der alle Sachen mit großem Verſtand beurtheilet, und mit Empfindung behandelt. Aus dieſem Grunde ſpottet Cicero des Antonius mit dieſen Worten: „Der wolberedte Mann! Er merkt nicht, daß der, gegen den er ſpricht, von ihm gelobt werde; und daß er die, von denen er redet, tadelt *).“ Nur ein unbeſchreiblich kleiner Geiſt kann ſich einbilden, daß das Studium der Rhetorik, die alle große Gaben und Kenntniſſe des Redners vorausſetzet, und ihn blos über die Wahl, Anordnung und den Ausdruk der Sachen belehret, hinlänglich ſey einen Redner zu bilden.

* * *

Auſſer den, bey dem Art. Beredſamkeit, S. 378 u. f. angeführten, hier überhaupt her gehörigen Schriften, geben Nachrichten von Rednern, und zwar von den Rednern der Alten: Lebensbeſchreibungen zehn (gr.) Redner, des Antiphon, Andocides, Lyſias, Iſokrates, Iſäus, Lykurg, Demoſthenes, Hyperides, Dinarchus, von dem Plutarch (in ſ. W. Bd. 2. S. 832. Frankf. 1599. f. Es iſt übrigens bekannt, daß die Aechtheit dieſer Schrift bezweifelt wird.) — Von dem Philoſtrat (Oper. S. 479 u. f. Edit. Olear.) ſind zwey Bücher Lebensbeſchreibungen von Sophiſten da. — M. T. Cicero (Brutus, ſ. de claris Oratoribus, Lib. mit den übrigen kleinen rhetoriſchen Schriften zuerſt 1466 oder 1477. und nachher in den Werken. Beſondre Commentare dazu

*) Plut. im Demoſthene nach M. Kinds Ueberſetzung.

**) Ὅταν λαβῃ τις τῶν λογων ἀνὴρ σοφὸς
Καλὰς ἀφορμὰς, οὐ μεγ' ἔργον ἐυλεγειν.
Bacchae vſ. 266. 267.

*) Homo diſertus! non intelligit, eum, contra quem dicit, laudari a ſe; eos, apud quos dicit, vituperari. Philipp. II. c. 8.

haben Seb. Corradus, Flor. 1552. Coel. Secundus Curio, Bas. 1564. Joh. Rivius (Castigat.) Aul. Ant. Palmyrenus (Scholia) geliefert. Uebersetzt ist er in das Französ. von Pierre du Ryer, von L. Giry, Par. 1652. 12. Von Fre. Bourgoin de Villefore, Par. 1726. 12. In das Englische von F. Jones 1776. 8. In das Deutsche von J. L. H. Woller, Hamb. 1787. 8.) — Joh. Pedioneus (De clar. Oratoribus, Lib. II. Ingolst. 1346. 4.) — Ger. Jo. Vossius (Bey s. Schrift, De Rhetor. Nat. ac constitut. Lugd. B. 1622. 8. und im 3ten Th. s. Werke, Amst. 1697. f. S. 315 u. f. vorzüglich vom 10ten Kap. an, handelt er auch de antiquis Rhetor. Sophist. ac Oratoribus.) — Nic. Caussin (Die 1te Abtheil. seines Werkes, De Eloquentia sacra et profana, Par. 1619 und 1643. 4. aus drey Büchern bestehend, enthält eine Charakteristik der alten gr. und lat. Redner.) — Dan. G. Morhof (Das 2te Kap. des 6ten Buches seines Polyhistors handelt De Orator. antiq. praecipue graecis.) — Vies des anc. Orateurs grecs, avec des reflect. sur leur eloquence, des notices de leur écrits, et des traductions de quelqu'uns de leur discours, Par. 1752. 12. 2 Bde. von L. G. Feudrix de Brequigny.) — Dav. Ruhnken (Histor. crit. Orat. graec. vor seiner Ausgabe des Rutilius Lupus ꝛc. De figur. sent. et elocut. Lugd. B. 1768. 8. und im 8ten Bd. S. 122. der Reiskischen Orat. graec. — —

Von den Rednern der Neuern: Frd. Borromäus (De sacris nostror. tempor. oratoribus, Lib. V. Mediol. 1632. f. Das aber mehr Charakteristik geistlicher Redner, als Lebensbeschreibungen enthält.) — In Morhofs Polyhistor handelt das 3te Kap. des 6ten Buches De Orator. recentior. und das 4te De Rhetor. atque Orator. sacr. — Louis Bail (Sapientia foris praedicans, Par. 1666. 8. Die geistlichen Redner vom 11ten bis zum Anfange des 17ten Jahrh. werden darin mehr, allgemein charakterisirt, als Nachrichten von ihrem Leben gegeben.) — Diction. des Predicateurs, dont les Sermons, Panegyr. Oraif. funebr. etc. sont imprimés, Lyon 1757. von Albert. — — Ferner gehören, im Ganzen, hieher: Reflex. . . . sur les Orateurs et les Poetes, par le Sr. de St. Garde, Par. 1676. 12. — Ueber den Nutzen der Redner in der Republik Athen, von Rochefort, in dem 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — — S. übrigens den Artikel, Beredsamkeit, Rede, u. d. m.

Regelmäßigkeit.

(Schöne Künste.)

Ist eigentlich eine Eigenschaft der Form, in sofern man die Beobachtung einer Regel daran erkennt; der erste oder unterste Grad der Ordnung in einer Sache, die blos Wolgefallen, aber noch nicht merkliches Vergnügen erweket. Man höret nie von regelmäßigen Gedanken oder Charakteren sprechen, weil nicht die Materie, sondern die Form der Dinge regelmäßig ist. Wo Ordnung ist, da ist auch Regelmäßigkeit; aber es scheinet, wie ich schon anderswo angemerkt habe *), daß man im engsten Sinne, oder vorzüglich dasjenige regelmäßig nenne, darin die Ordnung durch eine einzige einfache Regel bestimmt ist. So ist der Gang eines Menschen, der in gleichen Schritten fortgeht, regelmäßig, das Gehen eines Tänzers schön zierlich genennt wird.

Ein Werk der Kunst, das nach seiner materiellen Beschaffenheit wichtig ist, daß es keines Schmuckes keiner äußerlichen Schönheit bedarf muß doch wenigstens regelmäßig seyn um seinen Namen zu verdienen, wo die Regelmäßigkeit nothwendig ist wenn man an Dingen, in sofern

*) S. Ordnung.

aus Theilen bestehen, Wolgefallen haben soll *). Freylich bewürkt die bloße Regelmäßigkeit noch keinen starken Eindruk des Wolgefallens; aber sie ist deswegen wichtig, weil sie das Anstößige vermeidet. Ein sehr gemeines Wohnhaus, an dem die Baukunst von ihrem ganzen Reichthum nichts als bloße Regelmäßigkeit angebracht hat, wird mit reinem, durch nichts gestöhrtem Wohlgefallen angesehen; da hingegen ein mit viel architektonischen Schönheiten gezieretes Gebäude, dessen Mauern nicht senkrecht stehen, und dessen Böden nicht waagerecht liegen, anstößig wird.

Darum aber kann man noch nicht sagen, daß jedes regelmäßige Werk, jedem nicht regelmäßigen derselben Art, vorzuziehen sey. Dieses kann Schönheiten haben, die so stark rühren, daß man kaum Aufmerksamkeit genug behält, das Unregelmäßige, das sonst immer beleidiget, zu fühlen. Die Regelmäßigkeit ist freylich blos etwas Aeußerliches, und nur da schlechterdings nothwendig, wo sie das einzige Mittel ist, die Aufmerksamkeit zu reizen. So bald eine Sache von einer andern Seite schon interessant ist, höret die Regelmäßigkeit auf, schlechthin nothwendig zu seyn; aber eine gute Eigenschaft ist sie immer, weil sie vor Anstoß bewahret. Einige Trauerspiele des Shakespear sind erstaunlich unregelmäßig, und gefallen bis zum Entzüken; sehr viel andere sind höchstregelmäßig und gefallen keinem Menschen von einigem Geschmak. Aber daraus muß man nicht den Schluß ziehen, daß das Regelmäßige für gar nichts zu achten, oder das Unregelmäßige schlechthin nicht zu tadeln sey. Man kann immer sagen: schön, vortrefflich; doch Schade, daß es nicht zugleich regelmäßig ist. Für ein an Richtigkeit gewöhntes Auge ist es allemal ein Fleken, der die schönste Landschaft verstellt, wenn darin irgendwo gegen die Perspektiv angestoßen ist. Aber dabey muß man nie vergessen, daß die Unregelmäßigkeit da ein schwererer Fehler sey, wo das Materielle des Werks weniger Wichtigkeit hat; und daß überhaupt in Künsten die Regelmäßigkeit in dem Maaße wichtiger werde, nach welchem die innere Kraft der Werke sich verlieret. So ist sie in einer Tanzmelodie wichtiger, als in einer Arie. Man nehme hier noch dazu, was im Artikel Metrisch gesagt worden.

*) S. Ordnung.

Regeln; Kunstregeln.

(Schöne Künste.)

Seitdem philosophische Köpfe es gewagt haben, die Werke des Geschmaks in der Absicht zu untersuchen, die Gründe zu entdeken, auf denen der starke Eindruk, den sie auf empfindsame Menschen machen, beruhet, hat man durchgehends dafür gehalten, daß durch dergleichen Untersuchungen Regeln entdekt werden, deren Kenntniß dem Künstler nützlich seyn könne. Darum haben nicht nur Philosophen, wie Aristoteles, sondern auch Künstler, wie Cicero, Horaz, Pope, und in zeichnenden Künsten da Vinci, Rubens, Laireſſe, sich ein Verdienst daraus gemacht, Regeln zu geben. Aber es scheinet bald, daß einige angesehene Männer, die sich unter uns mit der Critik abgeben, dieses für ein altes Vorurtheil halten. Andere, die so viel weniger Beurtheilung zu haben scheinen, je lebhafter sie empfinden, fangen schon gar an, mit sehr entscheidender Verachtung von Regeln zu sprechen. Man hat sie mit Krüken verglichen, die dem Lahmen wenig helfen, dem Gesunden aber hinderlich sind. Darum scheinet mir diese Materie einer nähern Beleuchtung werth zu seyn.

Wollte man blos sagen, daß Kenntniß der Kunstregeln, ohne Genie und ohne Geschmak, weder ein gutes Werk, noch ein gesundes Urtheil über Kunstwerke hervorbringe, so würde man eine alte und ziemlich durchgehends erkannte Wahrheit sagen, auf deren unnöthige Wiederholung sich Niemand etwas einbilden darf. Also scheinet es wol, daß es anders zu verstehen sey, und daß die, die mit einer Art von Triumph die Regeln wegreißen, und gleichsam mit Füßen treten, sie für schädlich halten. Dieses, nicht jene alte Wahrheit, wollen wir hier untersuchen.

Vielleicht haben die, denen die Kunstregeln so anstößig sind, gar nie nachgedacht, was diese Regeln eigentlich sind. Sie mögen keinen andern Begriff davon haben, als daß es gleichgültige Vorschriften über Nebensachen seyen, die ihren Ursprung blos in der Mode, oder in zufälligen Umständen haben, wodurch Künstler, deren Werke man als Muster ansieht, vermocht worden, verschiedene an sich gleichgültige Dinge, so und nicht anders zu machen. Nach ihren Begriffen mögen alle Regeln solche willkührliche Vorschriften seyn, wie die — daß die Epopöe müsse im Hexameter geschrieben seyn — daß das Drama fünf Aufzüge haben müsse, und dergleichen. Diese mögen sie immer verwerfen, und als unnütze, oder schädliche Fesseln ansehen, wodurch dem Genie des Künstlers ohne alle Nothwendigkeit nur Hindernisse in den Weg gelegt werden.

Wahre Kunstregeln müssen nothwendige praktische Folgen aus einer nicht willkührlichen, sondern in der Natur der Künste gegründeten Theorie seyn. Theorie? Schon wieder ein anstößiges Wort. „Theorie, sagen diese Kunstrichter, ist eben das, was wir nicht haben wollen; was den Geschmak und die Künste verwirret; was die Begeisterung des Künstlers auslöscht, wie Feuer durch Wasser ausgelöscht wird; was kahle, elende, aller Kraft und alles Geschmaks völlig beraubte Werke hervorbringt.“ Das kann alles wahr seyn, wenn man aus Irrthum und Unwissenheit Theorie nennet, was nicht Theorie, sondern Schulfüchserey, ein willkührliches Geschwäz ist, das ein schwacher Kopf für Theorie hält, und wonach er sich richtet. Es kann auch wahr seyn, daß ein zur Kunst unfähiger Mensch sich einbildet, er könne durch Hülfe der Regeln ein gutes Werk machen, und daß auf diese Weise auch durch eine gute Theorie ein elendes Werk veranlasset wird. Aber davon ist hier die Frage nicht.

Die wahre Theorie ist nichts anders, als die Entwiklung dessen, wodurch ein Werk in seiner Art und nach seinem Endzwek vollkommen wird. So lange man von einer Sache nicht weiß, was sie seyn soll, ist es auch unmöglich, zu urtheilen, ob sie vollkommen oder unvollkommen, gut oder schlecht sey. Wenn wir einem Künstler in einer gewissen Arbeit zusehen, ohne zu wissen, was er zu machen sich vorgenommen hat, so wäre es allerdings unmöglich, zu beurtheilen, ob er gut oder schlecht verfährt; so wie wir von einem Menschen, den wir auf einer Straße gehen sehen, unmöglich sagen können, ob er auf dem rechten Weg ist, wenn wir nicht wissen, wohin er gehen will. Kennet man aber den Zwek und die Natur eines Werks, so läßt sich auch bestimmen, was es nothwendig an sich haben müsse, um das zu seyn, was es seyn soll. Eine solche Kenntniß der nothwendigen Beschaffenheit einer Sache, wird die Theorie dieser Sache genennt. Hat nun diese die nothwendige Beschaffenheit einer Sache bestimmt; so kann der, der sie machen soll,

aus

aus dieſer Theorie praktiſche Folgen ziehen; er kann ſagen: So muß mein Werk ſeyn — alſo muß ich ſo verfahren. Dieſe praktiſche Folgen nun ſind Kunſtregeln.

Welcher vernünftige Menſch wird nun ſagen, ſolche Regeln ſeyen unnütz, oder gar ſchädlich? Das wäre eben ſo viel, als behaupten, jede Sache werde durch einen bloßen Zufall, das iſt, ohne daß ein Grund dazu vorhanden iſt, vollkommen; und wenn man ſie mit Nachdenken, und nicht blos auf Gerathewol arbeite, ſo würde das Werk ſchlecht werden.

„Wie aber, wenn der Theoriſte ſich über den Zwek, oder die Art eines Werkes falſche Begriffe macht?“ Alsdenn hat er keine wahre, ſondern eine falſche Theorie gegeben, und die daraus gezogenen praktiſchen Folgen ſind falſche, deren Befolgung den Künſtler vom Zwek abführen würde. Will man ſagen, daß dergleichen Regeln ſchädlich ſind: ſo ſagt man etwas ſehr unnützes, weil es jedermann ſchon weiß. Will man alſo Theorie und Regeln verwerfen, ſo muß man ſagen, es ſey keine wahre Theorie der Kunſtwerke möglich; jede Theorie ſey nothwendig falſch. Wenn dieſes mit Grunde ſoll geſagt werden, ſo muß einer von folgenden Sätzen nothwendig wahr ſeyn: entweder dieſer, daß es nicht möglich ſey, den Zwek und die Art eines Kunſtwerks, z. B. eines Gemähldes, eines Gedichts, eines Tonſtüks zu erkennen; oder dieſer: daß alles, was man aus der Vorſtellung des Zweks und der Art einer Sache über ihre Beſchaffenheit ſchließe, nothwendig auf Abwege führe, und dem Künſtler ſchade. Wer alſo die Kunſtregeln verwirft, muß ſich auf die Wahrheit einer dieſer beyden Sätze ſtützen; und dieſem ſagen wir: fahre wol, und träume vergnügt, bis du aufwachen wirſt. Während der Zeit, da unſer Kunſtrichter ſchläft und träumet, will ich hier ein Geſpräch einrüken, das dieſer Sache, wie ich vermuthe, einiges Licht geben wird.

„Woher kommt es, daß vortreffliche Werke der Kunſt älter, als Theorien und Regeln ſind? Beweiſt dieſes nicht, daß dieſe Speculationen wenigſtens überflüßig ſind?“ Wir müſſen uns recht verſtehen. Was will man damit ſagen, vortreffliche Werke der Kunſt ſeyn älter, als Theorie und Regeln? „Das will ſagen: Homer habe eine vortreffliche Epopée, Sophokles vortreffliche Tragödien gemacht, ehe Ariſtoteles, oder etwa ein andrer ſeichter Speculiſt, Regeln über dieſe Dichtungsarten gegeben hat.“ Gut. Aber ſollten Homer und Sophokles gar nicht gewußt haben, was ſie eigentlich machten, als jener ſeine Epopöen, dieſer ſeine Trauerſpiele verfertigten? Sollten ſie keinen beſtimmten Zwek gehabt? ſollten ſie ſich ſelbſt niemal geſagt haben, dieſes ſchikt ſich, und das ſchikt ſich nicht zu meinem Werke? Sollten ſie nie aus der Vorſtellung deſſen, was ſie ſich zu machen vorgeſetzt, Gründe hergenommen haben, einige Sachen, die ihnen einfielen, zu verwerfen, andre nachdenkend zu ſuchen? Sollten ſie nie etwas, das ihnen in der Hitze der Begeiſterung eingefallen war, aus dem Grunde verworfen haben, weil ſie gemerkt, es ſchike ſich nicht in das Werk, daran ſie arbeiteten?

„Es ſcheinet allerdings, daß ſie bey ihrer Arbeit gedacht, das eine gewählt, oder geſucht, das andre verworfen haben. Aber dieſes war nicht die Folge der Theorie, nach der Kenntniß der Kunſtregeln, die damals noch nicht vorhanden waren.“ Geſchah alſo dieſes Wählen und Verwerfen aus einem blinden Zufall, oder waren Gründe dazu vorhanden? „Nicht der blinde Zufall, ſondern Genie und Geſchmak, ein richtiges Gefühl gab

dieſen

diesen Männern an die Hand, was sich schikte, und nicht schikte, und wie jedes seyn müßte.“ Wol. Aber wenn das, was du Genie und Geschmak nennest, nicht etwas würkliches seyn soll, wenn die Wörter Genie und Geschmak nicht leere unbedeutende Töne sind: so kann jene Erklärung nichts als dieses sagen, daß diese Männer eine so scharfe Beurtheilung, und ein so feines Gefühl dessen, was zum Zwek dienet, gehabt haben, daß ihnen ohne deutliche Entwiklung der Theorie und der Regeln das Dienliche eingefallen, und daß sie zufolge jener Beurtheilung, und jenes Gefühls, das Unschikliche verworfen haben. Es wird sich wol Niemand getrauen zu sagen, Homer, Pindar, Phidias, Demosthenes und alle große Künstler haben ihre Werke verfertiget, wie die Biene ihre Zelle macht *); sie waren sich ohnfehlbar wohl bewußt, was sie thaten. Dieses heißt kurz und gut, sie hatten Theorie und Regeln; aber mehr durch ein richtiges Gefühl, als durch deutliche Vorstellung der Sache. Und hier ist der Punkt, wo wir anfangen, einerley Meynung zu seyn.

Es giebt also eine Theorie der Kunstwerke, aus welcher die Regeln folgen, die der gute Künstler beobachtet: aber diese Theorie kann so eingewikelt in dem Kopf des guten Künstlers liegen, daß er, ohne sich dessen deutlich bewußt zu seyn, ihr zufolge handelt, und ein vortreffliches Werk an den Tag bringt. Hierüber bleibet nicht der geringste Zweifel. Also wäre nur noch die Frage zu entscheiden, ob es für die Künste gleichgültig, ob es nützlich oder schädlich sey, daß ein speculativer Kopf die Theorie und die daraus fließenden Regeln, die in dem Genie des gebohrnen Künstlers, wie die künftige Pflanze in ihrem Saamenkorn eingewikelt liegen, und ihm selbst kaum merkbar sind, entfalte, und in allen ihren Theilen deutlich vor Augen lege.

„Richtig. Und nun getraue ich mir zu behaupten, daß es nicht nur unnöthig, sondern in mancherley Absicht schädlich sey, daß die in dem Kopfe des guten Künstlers liegende Theorie, mit der Folge der Regeln, deutlich entwikelt werde. Ich will mich nicht einmal darauf stützen, daß die Entwiklung der Theorie den Schaden nach sich ziehet, seichte Köpfe, denen es an Genie und Geschmak fehlet, in die Thorheit zu verleiten, Kunstwerke zu unternehmen, weil sie sich einbilden, die Theorie sey hinlänglich, ihnen den Weg zu zeigen, den sie gehen sollen. Es würde mir nicht an einem Ueberfluß von Beyspielen fehlen, die diesen Mißbrauch der Theorien unwidersprechlich beweisen. Aber dieses will ich übergehen, weil ich, ohne diesen Umweg zu nehmen, meine Sache geradezu beweisen kann.“

„Aber ich will, mit Erlaubniß, um deutlicher zu seyn, ein besonderes Beyspiel wählen, an dem ich meinen Satz doch allgemein beweisen werde. Es ist wol unläugbar, daß unser Gehen eine Kunst sey. Wer daran zweifeln wollte, dürfte nur darauf acht haben, was für lange Uebung bey Kindern nöthig ist, ehe sie sicher und ordentlich, wie erwachsene Menschen, gehen können. Ist aber das Gehen eine Kunst, so wird sie auch ihre Theorie und ihre Regeln haben. Es geschiehet nicht von ungefähr, daß die Füße so und nicht anders gesetzt werden, daß jeder Mensch seinen Schritt hat, und daß beym Gehen ein Schritt so weit oder lang ist, als

*) Ein so ganz mechanisches Verfahren soll Sophokles dem Aeschylus vorgeworfen haben. Er sagte von ihm, wie Athenäus im 1. B. berichtet: ὁτι ἃ μὲν τὰ δέοντα ποιεῖ, οὐκ ἐπίσταται δὲ ὅτι δέδρακεν. Daraus könnte man schließen, daß wenigstens Sophokles immer gewußt habe, warum er jedes so und nicht anders gemacht.

als ein anderer. Was würde es nun, um des Himmels willen, für ein unsinniges Unternehmen seyn, wenn man die Theorie dieser Kunst entwikeln, alle Regeln derselben erforschen, und dann die Kinder anhalten wollte, nach diesen Regeln gehen zu lernen?“

„Erstlich ist offenbar, daß dieses völlig unnütz wäre; weil jedes gesunde Kind, vom Anfang der Welt an bis auf diesen Tag, ohne diese Theorie gehen gelernt hat, und weil ein lahmes Kind durch sie nimmermehr wird gehen lernen. Aber sie wäre nicht blos unnütz, sondern schädlich. Denn ohne Zweifel würden sich hier und da pedantische Ammen finden, (denn die Pedanterey ist nicht blos den Gelehrten eigen,) die ihr Kind nach diesen Regeln unterrichten würden. Wehe denn dem armen Kind; es wird entweder gar nicht, oder sehr viel später als andere gehen lernen. Denn wenn wir auch setzen, es sey schon klug genug, alle Regeln des Gehens zu fassen und zu behalten, was für ein jämmerliches Gehen wird das nicht seyn, wenn der liebe Fuß keine Bewegung machen und keine Stellung annehmen soll, als bis das arme Kind die Regel davon hergesagt, oder doch der Länge nach hergedacht hat?“

„Daß dieses gerade der Fall der Kunsttheorien sey, darf ich dir nicht lang beweisen. Es liegt am Tage, daß Künstler von gesundem Genie, ohne entwikelte Theorie vortreffliche Werke verfertiget haben, und noch itzt verfertigen, gerade so, wie die Kinder die Kunst des Gehens gelernt haben, und noch lernen. Es liegt ferner am Tage, wie schnell und glüklich der in Begeisterung gesetzte Künstler das, was zu seinem Werk nöthig ist, erfindet, und dem Werk einverleibt, und daß es ihm zu unendlicher Beschwerde gereichen würde, nicht eher fortzufahren, bis er die Regeln für jeden Fall in Ueberlegung genommen hätte.“

„Und so hoffe ich erwiesen zu haben, daß entwikelte Theorien und Regeln dem Künstler nicht blos unnütz, sondern schädlich sind.“

So scheinet es: doch müssen wir sehen, ob nicht irgend in deinem Beyspiele vom Gehen etwas sey, wodurch die Anwendung auf unsere Frage unschiklich, und der daraus gezogene Schluß unrichtig werde.

Ich will ohne Sophisterey, und ohne das, was ich behaupte, zu erschleichen, die Kunst des Gehens auch als einen ähnlichen Fall vor mich nehmen.

Wären die schönen Künste eben so genau an die natürlichsten und nothwendigsten Bedürfnisse des Menschen gebunden, als die Kunst des Gehens, so würde die Natur ohne Zweifel jedem Menschen das Genie zu diesen Künsten eben so mildthätig gegeben haben, wie die zum Gehen nöthigen Fähigkeiten. Gehörte es so zu den Bedürfnissen der Menschen, daß jeder ein Dichter wäre, wie es dazu gehöret, daß jeder gehen könne, so wären wir alle gute Dichter, die wenigen ausgenommen, die durch Verwahrlosung, oder andere Zufälle am Genie lahm worden, wie einige Menschen an den Schenkeln gelähmt sind. Nun ist offenbar, daß nicht alle Menschen deren Genie sonst ganz gesund ist, Dichter, oder Mahler, oder Tonkünstler sind. Also möchte es mit dem zum Grunde der Untersuchung angenommenen ähnlichen Fall, nicht so ganz seine Richtigkeit haben.

Vielleicht hätte sich die Kunst der Sprache besser auf unsern Fall anwenden lassen. Das Sprechen ist ohne Zweifel auch eine Kunst. Ein Theil derselben, sich verständlich auszudruken, ist ein so natürliches Bedürfniß, daß alle Menschen, die nicht verunglükt sind, diese Kunst, wie das Gehen, ohne entwikelte Theorie

und Regeln lernen. Es fällt auch der gelehrteſten Amme nicht ein, ihren Säugling die Grammatik zu lehren, um ihm dadurch die Sprache beyzubringen. Und doch hat man die Theorie der Kunſt entwikelt, und die Regeln auseinander geſetzt; und noch iſt es, ſo viel ich weiß, keinem verſtändigen Menſchen eingefallen, zu ſagen, die Grammatik ſey überhaupt unnütz oder ſchädlich. Nur ihr Mißbrauch, da man Kinder will durch die Grammatik ſprechen lehren, wird von allen verſtändigen Menſchen getadelt.

Nämlich das zierliche, reine, angenehme Sprechen gehört nicht unter die erſten Bedürfniſſe des Menſchen. Ohne Theorie und Regeln würde es nicht jedermann lernen, wie das Sprechen überhaupt. Darum fand man für gut, dieſe Theorie zu entwikeln. Niemand wird wol ſagen, daß der, dem die Sprache durch den täglichen Gebrauch geläufig worden, und der nun gerne nicht blos nothdürftig ſich auszudruken, ſondern mit einer gewiſſen Zierlichkeit zu reden wünſchet, ſich vor der Grammatik hüten ſoll.

Ich will aber dieſe Vergleichung nicht weiter treiben, ſondern nur bey der Kunſt des Gehens bleiben, und ſie richtiger auf unſern Fall anwenden. Wir ſind beyde darüber einig, daß es Tollheit wäre, die Theorie des gemeinen Gehens, zur Beförderung dieſer ſo allgemeinen Kunſt, zu entwikeln. Aber da unſre Unterſuchung ſich nicht auf Künſte beziehet, die eine Art von Inſtinkt alle Menſchen lehret, ſondern auf ſchöne Künſte, die ein nur wenigen Menſchen verliehenes Genie, und einen nicht jedem angebohrnen feinen Geſchmak erfodern: ſo dünkt mich, wäre die Kunſt des Tanzens beſſer zur Vergleichung gewählt worden. Menſchen von gewiſſem Genie haben, auch ohne Theorie und Regeln, Tänze erfunden. Mit dieſen behilft ſich auch jedes noch rohe Volk, und bekümmert ſich um keine Theorie: Empfindung und Geſchmak ſind hinlänglich. Aber auch da haben die, die etwas ſcharfſinniger ſind als andere, hier und da, aus der in ihrem Kopf eingewikelt liegenden Theorie einzelne Regeln gezogen, die ſie, ſo bald ſich eine Geſellſchaft bloßer Naturaliſtentänzer zuſammen gefunden hat, ihnen ſagen, und die von dieſen auch willig angenommen werden.

Dieſes hat den erſten Grundſtein zur Theorie der Tanzkunſt gelegt. Man hat angefangen, über den Charakter der von Natur eingegebenen Tänze nachzudenken; man hat entdekt, daß ſie fröhlich, oder zärtlich, oder galant ſeyen u. d. gl.; man hat ferner allmählig bemerkt, daß gewiſſe Wendungen, gewiſſe Schritte, Sprünge, Gebehrden, beſſer, andre weniger gut, mit dem beſondern Charakter gewiſſer Tänze übereinkommen, andre aber ihm entgegen ſind. Man hat bey weiterer Unterſuchung auch gemerkt, daß bey Uebereinſtimmung dieſer Schritte, Wendungen und Gebehrden mit dem Hauptcharakter, diejenigen vorzüglich ſeyen, die zugleich Leichtigkeit, Zierlichkeit und eine gewiſſe Anmuthigkeit haben. Man hat genauer Achtung gegeben, worin dieſes beſteht, und es andern ſo gut, als es angieng, geſagt und vorgemacht. So iſt allmählig die Theorie des Tanzens entwikelt, und ſo ſind die Regeln entdekt worden.

Wenn nun ein Theoriſte kommt, und dem Tänzer ſagt, daß man die verſchiedenen Charaktere der Tänze wol unterſcheiden müſſe; daß ein Tanz ernſthaft und mit Würde begleitet, ein andrer fröhlich und zur Freude ermunternd, ein dritter verliebt und zärtlich ſey u. ſ. f. daß jeder Charakter ſeinem Weſen nach eine für ihn ſchikliche Geſchwindigkeit

habe,

habe, daß z. B. die fröhlichen Tänze nothwendig geschwindere Bewegung erfodern, als die ernsthaften; daß jede Bewegung und jede Gebehrde, außer ihrem wesentlichen Ausdruk, auch Richtigkeit und Zierlichkeit haben müße, und was dergleichen Anmerkungen mehr sind; wenn nun alles dieses so bestimmt und so ausführlich, als die Natur der Sache es erlaubt, gesagt, und in ein ordentliches und faßliches System gebracht wird: so hat man, glaube ich, eine Theorie des Tanzes.

„Allerdings."

Und diese Theorie und Regeln sind, dichte ich, dem, der einmal ein Tänzer seyn soll, weder unnütz noch schädlich.

„Das kann vom Tanzen so seyn. Aber in Ansehung der Dichtkunst, der Mahlerey und andrer Künste, möchte es sich anders verhalten."

Mein Freund, ich habe itzt nicht Zeit, dir zu zeigen, daß der Fall auf alle schönen Künste gleich paßt. Wenn du nicht Lust hast, dich selbst davon zu überzeugen, welches ohne großes Kopfbrechen geschehen könnte, so glaube was du willst, und hiemit lebe wol.

Es läßt sich aus diesem Gespräch leicht abnehmen, daß es nicht die Absicht des Verfassers desselben gewesen, den ganzen Kram der Regeln, die man in allen Rhetoriken, Poetiken und andern Büchern über die Kunst antrifft, für nothwendig zu halten. Unüberlegte Kunstrichter haben die Theorie mit einer Menge entweder blos willkührlicher, oder doch solcher Regeln, die nur auf das Zufällige der Form und der Materie gehen, überladen; sie haben, ohne zu unterscheiden, was in einem Kunstwerk wesentlich und was zufällig ist, alles, was ihnen gefallen hat, für nothwendig gehalten, und eine Regel daraus gezogen. Wo viel Wege sind, zum Zwek zu gelangen, haben sie durch eine Regel den Künstler zwingen wollen, gerade den einen, der ihnen etwa gefallen hat, zu gehen. Selbst der große Aristoteles ist nicht frey von solchen Regeln.

Wahre Regeln, die dem Künstler dienen, lehren ihn bestimmt beurtheilen, was zur Vollkommenheit seines Werks nothwendig, und was blos nützlich ist. Leibniz hat die scharfsinnige Anmerkung gemacht, daß die Wissenschaften um so viel mehr praktisch werden, je weiter man darin die bloße Untersuchung oder Speculation getrieben hat. Der Grund hievon ist klar: je mehr man der Sache, die man ausführen soll, nachgedacht hat, je tüchtiger wird man zur Bearbeitung derselben *). Man muß aber den besten Regeln nicht mehr Kraft zuschreiben, als sie ihrer Natur nach haben. Sie geben dem Genie blos die Lenkung, nicht die Kraft zu arbeiten; sie sind, wie die auf den Landstraßen aufgerichteten Wegsäulen, nur dem nützlich, der noch Kraft hat zu gehen, dem Müden und Lahmen aber nicht die geringste Stärkung geben.

Was der Künstler in der Hitze der Begeisterung, ohne Bewußtseyn irgend einer Regel erfindet, wählet, anordnet und bearbeitet, das muß er hernach durch Hülfe der Regeln beurtheilen, und allenfalls verbessern. Einige Regeln betreffen das Mechanische der Kunst, andere den Geist und den Geschmak. Werden jene beobachtet, so wird das Werk frey von Fehlern **). Beobachtet der Künstler diese, so wird es gut.

Wider

*) Sentio, omnem scientiam, quanto magis est speculativa, tanto magis esse practicam; id est, tanto quemque ad praxin esse aptiorem, quanto rem, quae ipsi tractanda est, melius consideravit. V. Miscell. Leibn. p. 167. n. LXII.

**) S. Richtigkeit.

Wider die Kunstregeln, oder Theorien ist, unter andern, bey uns, in den neuern Zeiten, sehr viel geschrieben, und noch mehr geschrieen worden. Z. B. von Hrn. Bürger, Ueber die Willkührlichkeit und Nichtigkeit derselben, im deutschen Museum, May 1776. Von Hrn. Claudius, im 3ten Th. seiner Werke, dessen ich nur, wegen der Vertheidigung der Regeln, im Müseum, in einem Schreiben an ihn (von Hrn. Garve) gedenke. Die Meynungen des Hrn. Bürger sind im 2ten Band S. 31 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissenschaften geprüft. — Ohne übrigens Theorien im mindesten in Schutz nehmen zu wollen, scheinen sie mir wenigstens, wenn nicht Artikeln bilden, doch diejenigen, die es nicht sind, lehren zu können, was die Künste sind; freylich müssen sie dann mehr Geschichte, als eigentliche Theorie seyn; müssen zeigen, wie aus der menschlichen Seele die Künste sich entwickelt, und unter verschiedenen Umständen, bey verschiedenen Völkern, solche und keine andre Gestalt erhalten haben, u. d. m. Alsdenn können sie, meines Bedünkens, nicht über einen der unterhaltendsten, und vielleicht ausgebreitetsten Zweige menschlicher Erkenntniß verbreiten; und wären auch wohl, selbst für das wahre Genie, von Nutzen.

Reiff.

(Baukunst.)

Ein kleines Glied zur Verzierung, welches seinen Namen von dem Reiffen hat, womit die Fässer gebunden werden, weil es schmal, wie solche Reiffen, und eben wie sie, halbrund ist. Seine Abbildung ist im Artikel Glieder zu sehen. Eigentlich sind nur die kleinen, im Profil nach einem halben Zirkel geformten Glieder, die um einen runden Körper herumgezogen werden, Reiffen; so gestaltete Glieder an gerade laufenden Gesimsen, bekommen den Namen der Stäbe.

Reim.

(Dichtkunst.)

Der gleiche Laut der letzten, oder der zwey letzten Sylben in zwey Versen. Er wird männlich genennt, wenn er nur auf der letzten langen Sylbe jedes der zwey Verse liegt; wie Macht, Acht; weiblich, wenn er auf den zwey letzten Sylben liegt, wie leben, geben. Ehedem nennte man oft die Verse selbst Reime, und allem Ansehen nach ist diese Bedeutung älter, als die itzt gewöhnliche.

Verschiedene Völker haben in dem Reim eine Schönheit gefunden, die ihm das Ansehen einer wesentlichen Eigenschaft der Verse gegeben hat. Die griechischen und römischen Dichter haben nicht nur den Reim nicht gesucht, sondern als etwas fehlerhaftes vermieden *). Aber in der Poesie aller neuerer Völker wurde er ehedem, und wird zum Theil noch jetzo, als etwas wesentliches angesehen. Doch haben zuerst die Italiäner, hernach die Engländer, und zuletzt die Deutschen sich verschiedentlich von diesem Joche befreyt, und den Reim entweder für unnütze, oder gar für schädlich gehalten.

Wie überhaupt selten etwas alte ohne Streitigkeiten kann abgeschafft werden, so ist auch unter uns vielfältig über den Werth des Reims gestritten worden. Daß es schöne und wolklingende Verse ohne Reim gebe, ist aber durch die Erfahrung so ausgemacht, daß hierüber kein Streit mehr seyn kann.

Wem mit einer umständlichen Untersuchung über die Herkunft des Reims

*) Bey diesem im II Buch der Aen. vorkommenden Verse:

Trojaque nunc stetet, Priamiq
arx alta maneres.

macht Servius die Anmerkung: Sta si legeres, *maneret* sequitur, prop ὁμοιοτέλευτον.

Gründ gebraucht ist, der kaum sie bey einem französischen Schriftsteller finden *). Die Meynung des Bischoffs Hare, daß die neuern Abendländer den Reim von den Arabern gelernt haben, ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit. Nachdem sich diese in den mittägigen Gegenden Frankreichs niedergelassen, nahmen die ersten welschen Dichter, die sogenannten Troubadours **), den Reim von ihnen. Die alten Barden haben, so viel man aus dem Ossian sehen kann, nicht gereimt. Man kann aber einen ganz natürlichen Grund von dem Ursprung des Reims angeben. So bald man kurzen Sätzen einen guten und für das Gedächtniß vortheilhaften Klang geben will, dieser aber durch das bloße Sylbenmaß nicht zu erhalten ist, so bleibt allein der Reim dazu übrig. Daher finden wir ihn in viel alten, aus zwey kurzen Sätzen bestehenden Sprüchwörtern, als Milch und Glas, wie bald bricht das. Diesem Ursprung zufolge, würde er sich in Dithiena und überhaupt in solche Gedichte, wo allemal ein Sinn in zwey Verse eingeschlossen ist, am allernatürlichsten schicken. So sollen noch itzt die Gedichte der Inder seyn. Man kann überhaupt sagen, daß er zu Versen, denen man entweder wegen der allzugroßen Kürze, oder wegen der Unbiegsamkeit der Sprache keinen Wohlklang geben kann, das einzige Mittel ist, sie wohllautend zu machen. Dafür darf man sich nicht wundern, wenn er auch, wie Baretti versichert †), in der Poesie der Negern angetroffen wird. Gravina merkt für gründlich an, daß in Italien, nachdem man den feinen und gefälligen Fall des Verses, der aus dem Sylbenmaaß entstehet, verlohren gehabt, man sich an den Reim hat halten müssen *).

Vielleicht ist er auch daher entstanden, daß man ihn für das bequemste Mittel gehalten, das Metrum, oder das Maaß des Verses zu bestimmen. In Versen, die durchaus einerley Füße haben, sind nur vier Mittel, das Metrum zu bestimmen, nämlich: 1. Entweder, daß jeder Vers einen Satz der Rede ausmache; dieses würde eine elende Monotonie verursachen. 2. Oder daß nur der letzte Fuß des Verses sich mit einem Worte endigte, die andern Füße aber alle zu zwey Wörtern gehörten, wie z. B. hier:

Er heu|chelt ih|rer Zärt|lichkeit|

Dieses würde die Versification beynahe unmöglich machen. 3. Oder daß von zwey Versen einer einen männlichen, der andre durch eine angehängte kurze Sylbe einen weiblichen Ausgang bekäme, wie hier:

Ich aber fleh und kampf und glü|he
Und flieg im Geiste hin zu ihr.

Aber dieses würde die Versarten zu sehr einschränken. 4. Endlich ist der Reim das vierte Mittel, und schien um so viel bequemer, da er mit allen möglichen Versarten konnte verbunden werden. Er wird nothwendig, wo kein anderes Mittel da ist, zusammengesetzte Rhythmen zu unterscheiden **).

Da das Vorurtheil, daß der Reim den Versen wesentlich sey, in Deutschland stark abgenommen hat, und

*) Histoire de la poesie françoise par L'Abbé Massieu. p. 76 sq.

**) S. Provenzalische Dichter.

†) Barettis Reise nach Genua. 1. Theil 21. Br.

*) E perciò essendosi generalmente nell' uso commune perduta la distinzion delicata e gentile del verso dalla prosa, per mezzo de' piedi; s'introdusse quella grossolana, violenta et stomachevole delle desinenze simili. V. Ragion poetica L. II.

**) S. Rhythmus.

und sogar meist verschwunden ist, die Meynung aber, daß er eine zufällige Schönheit sey, auch nach und nach abnimmt: so halten wir diese ganze Materie für allzugeringe, um uns in eine nähere Untersuchung, sowol über den Werth, als über die Beschaffenheit des Reims einzulassen.

Wir wollen indessen den Reim, als ein Werk der Mode, als eine Decke, die man vor die Schwäche und Fehler des Verses zieht, als ein Hülfsmittel des Gedächtnisses, als ein körperliches Mittel, träge Ohren zu reizen, gelten lassen. Aber wir können nicht verbergen, daß wir ihn für ein Gefängniß halten, in welches die Gedanken und die Sätze der Rede eingesperrt werden. Wir wollen sogar zugeben, daß der Reim zur Zeit, da die Sprachen noch in ihrer ersten Rohigkeit waren, wo es unmöglich war, kurze Sätze in einem dem Ohr schmeichelnden Abfall vorzutragen, nothwendig gewesen; uns aber für dieses Geständniß dadurch schadlos halten, daß wir ihn für überflüßig und gothisch erklären, so bald die Sprache so weit gekommen, daß man einzele, größere und kleinere Sätze nach Wolklang und Takt vortragen kann.

Wenn Gedicht und Gesang, ursprünglich, der Natur der Sache, und der menschlichen Seele gemäß, ein und dasselbe und unzertrennlich sind: so ist es sehr begreiflich, daß Völker, welche aus allerhand Ursachen, nicht einzele Sylben mit einem hohen, oder tiefen Ton bezeichnen konnten, oder solche, deren Sprache diese natürliche Bezeichnung schon, wie sie zu irgend einem Grade von Verfeinerung gelangte, verloren, und in welcher nicht zugleich jede Sylbe ein genau bestimmtes Maß von Länge und Kürze hatte, auf den Reim verfielen, und dadurch das Ohr zu befriedigen suchten. Meines Bedünkens würden mehrere, ohne ihn von einander zu lernen, oder anzunehmen, auch [illegible] selbst darauf verfallen seyn; — und [illegible] leicht sogar die Römer, wenn sie nicht [illegible] eigentliche Cultur ganz von den Gri[illegible] erhalten hätten? — Musik, das Wort [illegible] weitesten Sinne genommen, läßt sich nicht, ohne Wiederkehr, ohne Abtheilung in Takte, und ohne abwechselnde, hohe und tiefe Töne gedenken. Daher [illegible] der Reim sich auch schwerlich aus den mi[illegible] testen neuern Sprachen gänzlich verbannen lassen; und was Hr. Moritz in seinem Versuch einer deutschen Prosodie, Berl. 1786. 8. S. 94 und 108. von seinen Abtheilungen sagt, verdient in Erwägung gezogen zu werden. Auch gehört hieher Joh. Ad. Schlegels Abhandl. vom Reime bey s. Batteux, Th. 2. S. 515. 3te Aufl. und der 4te Abschn. des 18ten Kap. [illegible] Homes Elements of Critic. Th. 2. S. 169. 4te Ausg. vergl. mit Hrn. Reinh. von der deutschen Verskunst, in s. Br[illegible] trag Th. 1. S. 163. 4te Aufl. — — [illegible]

Uebrigens handeln von dem Reime [illegible] haupt, noch besonders: L. M. Man[illegible] zoni (in s. Dissertat. De rhythmica [illegible] Poesi, im 3ten Bde. s. Antiq. [illegible] aevi, Mediol. 1740. f. S. 660 [illegible] welcher ihn von den rhythmischen oder [illegible] litischen Gedichten der Griechen und [illegible] mer ableitet.) — J. M. Bastia[illegible] (Dell' origine della Poesia rim[illegible] Mod. 1790. 4. mit Anm. von J. B[illegible] boschi; der Verf. welcher bereits im [illegible] Jahrh. lebte, schreibt die Erfindung [illegible] selben den Arabern zu.) — Fr. M[illegible] rotti (Saggio sopra la Rima, im [illegible] Bd. s. Opere, Crem. 1779. 8. S. [illegible] — Steff. Arteaga (Dell' influen[illegible] degli Arabi sulla origine della Poe[illegible] R. 1791. 8. Ist gegen die vorher [illegible] geführte Meynung des Bachieri, Ta[illegible] boschi, Andres (S. den Art. Dic[illegible] kunst, S. 634. b.) u. a. m. gerich[illegible] welche die Araber zu Urhebern des R[illegible] mes machen.) — — In französischer Sprache: Der 36te Abschn. des er[illegible] Bds. von Dubos Reflex. crit. sur [illegible] Poésie et sur la Peint. S. 329 [illegible] Dresdner Ausg. handelt, de la Ri[illegible] and

nahme, von seinen Unvollkommenheiten, seinem Werth im Verhältniß zu den Eigenheiten und dem Verfall älterer Sprachen, seinem Ursprunge von den Nordischen Völkern, u. d. m. — Reflex. für la rime, von Pier. D. Huet, in den Huetian. Par. 1722. 12. N. 72. S. 184 u. f. vergleiche mit der Dissertat. pro Rhythmis seu Ὁμοιοτελευτοις poetic. adverf. et quae in Huetian. leguntur, von G. Christ. Gebauer, in dessen Differt. Anthol. Lipf. 1733. 8. S. 265 u. f. und den in eben dieser Dissertat. angeführten Abhandl. des Elias Major de verborum leoninis, S. 299. und des Nicolaus Morrus, über eben diese Materie, S. 339. (Auch Huet leitet den Reim von den Arabern her; gegen dessen Behauptung die Gebauersche Dissertation gerichtet ist.) — Dissertat. sur la rime, par Mr. de Cahourge, im 10ten Bd. der Mem. de Littér. et d'hist. des P. Molet, Par. 1726. 12. — Epitre de Clio au sujet des nouvelles opinions répandues contre la poesie; par Jean Nivelle de la Chauſſée, Par. 1732. 12. (Die Gelegenheit der Lamottischen Benennung; s. den Art. Gedichte, S. 39. 1.) — Réflex. sur l'usage de la rime, von Prevoſt d'Exiles, in s. Pour et Contre, Bd. 6. — Refutation du sentiment des adversaires de la rime (von J. Bouhier) vor s. Uebers. des Pomischen Gedichtes von bürgerlichem Ruhm, Amst. 1737. 4. Par. 1738. 12. — Reponse aux raisons, apportées par Mr. Bouhier, von Trublet, in dem Journ. des Sav. Fevr. 1737. — Lettre à Mr. le Préſid. Bouhier, von M. l'Oliver, bey s. Remarq. de Grammaire sur Racine, Par. 1738. 12. (gegen die Antwort des Trublet.) — Reflex. sur la lettre, von Frcs. Gujot des Fontaines, in s. Racine vengé, Par. 1739. 12. — Observat. crit. sur les Remarq. de Grammaire de Mr. l'Abbé d'Olivet, Par. 1738. 12. (von Gottsched de Scopon.) — Lettre à Md. la Preſidente Ferrand touchant la préférence de la rime sur la proſe, von dem Pat. Aug. Nadal, in dem 1ten Bd. s. Oeuvr. mel. Par. 1738. 12. — In des L. Racine Reflex. sur la Poesie handelt der 2te Art. des 4ten Kap. S. 152. der Ausg. v. 1747. De la Rime, und enthält eine Vertheidigung deſſelben für die französische Sprache. — Reflex. sur la Rime, im 2ten Bd. S. 466 der Variétés litter. enthalten eine bloße Vertheidigung deſſelben. — — In engliſcher Sprache: In dem Eſſay on the language and verſification of Chaucer von Tyrwhitt (vor dem 1ſten Bde. der W. of Chaucer, Edinb. 1782. 12. vergl. S. CXXIX u. f.) wird der Reim aus den politischen Gedichten der Griechen und Römer abgeleitet, und viele frühe Beyſpiele davon angeführet.) — — In deutſcher Sprache: Auſſer dem, was in den, bey dem Art. Dichtkunſt, S. 675 u. f. angeführten Schriftſtellern, von dem Reime, in Beziehung auf deutſche Sprache vorkommt, handeln davon: D. G. Morhof (Im 7ten-12ten Kap. s. Unterrichts von der deutſchen Sprache, S. 509 u. f. Lüb. 1718. 8. wird die Geſchichte des Reimes viel gründlicher und bündiger, als in dem, von dem H. Sulzer angeführten Schwedter; Maſſieu, erzählt.) — In den Discurſen der Mahler, Zür. 1721 u. f. wurde der Reim verſchiedentlich ſehr lebhaft angegriffen; und in dem Hamburgiſchen Patrioten von Weichmann vertheidigt. — Joh. G. Meyer (Vom Werthe der Reime, in ſeiner Vorrede vor Sam. G. Langens Horatiſchen Oden, Halle 1747. 8.) — Ungen. (Der Reim, meiſtens mit den eigenen Worten der vornehmſten Kunſtrichter beſchrieben, Baſel 1777. 8.) — Mich. Denis (Geſpräch vom Werth der Reime, vor dem 5ten Buch ſeiner idyliſchen Gedichte; Ausgabe von 1784. — —

Uebrigens iſt es bekannt, daß ſchon in den Werken griechiſcher Dichter, ja ſo gar des Homer, ſich Reime finden, z. B.

Ἐν μὲν Κρητάων γένος ἐυχόμεθ' Ἐυγενέων.

Ex γαρ Ομηρου τουτα εστιν Αρχεδαμου.

und, nach einer Stelle des Servius (ad Georg. Lib. II. v. 385) zu urtheilen, waren die bekannten Saturninischen Verse der Römer sämmtlich gereimt. Auch finden sich, in den Werken der besten römischen Dichter, Reime genug. Wer kennt nicht die Verse:

Dum tenera attondent simae virgulta capellae,
Non canimus surdis; respondent omnia sylvae,
Quae nemora, aut qui vos saltus habuere puellae.

Quos rami fructus, quos ipsa volentia rura
Sponte tulere sua, carpsit nec ferrea jura etc.

Tum caput orantis nequicquam et multa parantis.

Oder:

Micat inter omnes
Julium sidus, velut inter ignes
Luna minores.

Non satis est pulcra poemata fiunto
Et quocunque volent animum auditoris agunto.

Oder:

Nec tibi Tyrrhena solvatur funis arena.

Quin etiam absenti prosunt tibi, Cynthia venti.

In den ersten 40 Reimen des 1ten Buches der Metamorphosen sind allein acht Reime. Und einer der Commentatoren, lateinischer Dichter, Jan. Dousa, in seinen Anmerkungen zum Propertius, Lib. I. cap. 3. hat bemerkt, daß die lateinischen Dichter ein Vergnügen an diesen Spielen gefunden zu haben scheinen. Wenn aber auch diese Reime blos das Werk des Zufalles wären, und die Behauptung des Servius eine andre Erklärung litte: so haben die Reime sich denn doch sehr früh, als zur Poesie gehörig, in die lateinischen Gedichte eingeschlichen. Der Heil. Prosius (374) schrieb einen Hymnus, der sich anhebt:

Chorus novae Hierusalem
Novam meli dulcedinem
Promat colens cum sobriis
Paschale festum gaudiis.

Das erste Werk des H. Augustinus (gegen die Donatisten, ist ein gereimtes Gesang; und in des Achil. Mucius Theatr. Berg. 1596. 8. findet sich ein, im J. 7 von einem Moyses Mutius geschriebenes ganzes lateinisches Gedicht von vierhundert gereimten Versen. Nur muß diese lateinischen Reime nicht, wie Sidonius, u. a. m. gethan, mit den sogenannten Leoninischen Versen verwechseln; denn so heißen eigentlich nur die gereimten Hexameter und Pentameter, welche sich gut von dem Pabst Leo dem 2ten (herschreiben können. Auch waren die Troubadours keineswegs, in den neuen Sprachen, die ersten Dichter, welche Reim gebrauchten; denn die romantischen Gedichte von Normannischen Versen sind wenigstens eben so alt, als alle provenzalische Gedichte, und sind alle gereimt und in der Folge wird es sich zeigen, daß wir noch weit ältere Ueberbleibsel gereimter Gedichte besitzen. — Es fragt sich nun, wie der Reim schon so frühzeitig in die alten Sprachen, und zu einer Zeit übergegangen ist, wo diese Sprachen, wenigstens in den Werken gleichzeitiger Schriftsteller, zum Theil noch, in ihrer alten Reinigkeit bestanden? Claudian z. B. lebte später, oder doch zu gleicher Zeit mit den beyden angeführten Kirchenvätern. Hatte vielleicht die Sprache im Umganges alle die Eigenschaften verloren, welche den Reim entbehrlich machen? War die Cultur im Ganzen dahin gediehen, daß jener, aus bestimmten Längen und Kürzen, Höhen und Tiefen entstehende Gesang nicht mehr allgemein geachtet und gefühlt wurde? und bildeten sich vielleicht die eigentlichen Dichter nach den Wer-

ihrer Vorgänger, und dem Geſchmack der beſſern und unterrichteten gemäß, ſo wie ihre Reimer nach Geiſt und Sinne des guten Hauſens, und nach dem Zuſtande der Sprache des Umganges? Oder nahmen ſie den Reim von andern Völkern an? Mit der Litteratur der gebildeten, morgenländiſchen Völker, welche den Reim vielleicht kannten, ſcheinen die Kirchenväter nicht bekannt geweſen zu ſeyn. Die Araber ſpielten im 4ten und 5ten Jahrhunderte noch keine ſolche Rolle, daß die Abendländer, und beſonders die Kirchenväter, von ihnen hätten viel annehmen ſollen; ihre Dichtkunſt ſelbſt war noch lange nicht in der Blüthe; und in der hebräiſchen Sprache ſoll er ſich nicht finden. Auch die nordiſchen Völker waren zu dieſer Zeit noch nicht die Herren der Abendländer, um, wofern ſie ſchon den Reim gekannt hätten, ihn dieſen mittheilen zu können. Sie hatten ihn aber damahls, meines Bedünkens, noch nicht; er hat ſich, wahrſcheinlicher Weiſe, ſpäter, aus den dieſen Völkern eigenen Sylbenmaßen, heraus gebildet, oder doch, ohne Beyſpiele, aus andern Sprachen, aus ihnen herausgebildet werden können. In den Reliques of anc. Engl. Poetry, Bd. 2. S. 276. ꝛc. findet ſich ſogar Beyſpiele von Gedichten aus dem Anfange des 16t. Jahrhunderts, wo Alliteration und Reim noch mit einander verbunden, und der Reime noch wenige ſind; und, aus der Mitte des 14ten Jahrhundertes iſt noch ein ganzes, nach den Regeln der Alliteration abgefaßtes Gedicht (Pierce Plowman's Viſions) vorhanden. Es bleibt alſo beynahe nichts übrig, als ihn aus dem Verfall des Geſchmackes in der lateiniſchen Dichtkunſt, und der Sprache ſelbſt, ſo wie aus den Eigenheiten der neueren Sprachen entſtehen zu laſſen; und Velazquez hat, unter andern, in ſeiner Geſchichte der ſpaniſchen Dichtkunſt, S. 278. deutſcher Ueberſetzung, die Uebereinſtimmung zwiſchen den lateiniſchen und den früheſten ſpaniſchen Reimen deutlich gezeigt. — Bey der fernern Geſchichte des Reimes, in den lateiniſchen Gedichten, und wie er darin immer mehr und mehr die Oberhand gewonnen, und zuletzt die ekelhafteſten Spielereyen veranlaßt hat, halte ich mich hier nicht auf; ich ſetze nur hinzu, daß in diejenigen Sprachen, welche aus und zum Theil nach der lateiniſchen vorzüglich gebildet worden ſind, in die italieniſche, franzöſiſche, ſpaniſche, und ſogar in die Sprachen der nördlichen Länder, in ſofern in dieſen die Lehrer aller Art ihre Gelehrſamkeit in der lateiniſchen Sprache erworben hatten, der Reim, da er in jenes einmahl eingeführt war, ſehr natürlich, ohne daß es dazu weder der Araber, noch der nordiſchen Sylbenmaße bedurfte, hat eingeführt werden können; aus welchem allen ſich denn von ſelbſt ergiebt, daß die von Hrn. B. angegebene Geſchichte des Reimes, und die Meynung des Hüet und Maſſieu, ganz ohne Grund ſind. Auch haben, wie ich eben itzt finde, mehrere Schriftſteller, z. B. Faucher zum Theil (Orig. de la langue et poeſie franc. Liv. I. Chap. 7. Oeuvr. Par. 1610. 4. Bl. 548 b.) Quadrio (Stor. e Rag. Bd. 1. S. 729.) der ſchon angeführte Velazquez, u. a. m. ihn aus dem Lateiniſchen hergeleitet. Uebrigens war der Reim, urſprünglich, in den verſchiedenen Sprachen nicht von einerley Art. Crescimbeni (Iſtor. della volg. Poeſ. I. S. 13. Ausgabe von 1731.) bemerkt, daß die erſten Reimer in der italieniſchen Sprache nicht immer gleiche Endungen geſucht, ſondern ſich mit ähnlichen begnügt, z. B. poi mit cui, dolere mit mandare, coloro mit azzurro gereimt, und daß ſie die Rechtſchreibung einzelner Wörter öfters, um ſie reimfähig zu machen, verändert haben. Eben dieſes bemerkt, von den franzöſiſchen Dichtern, unter andern Barbaſan, in der Vorrede der Fabl. et Contes des Poet. franc. des XII. XIII. XIV et XV Siecl. Par. 1756. 12. 3 Bd. S. XXIII u. f. wo überhaupt eine Menge Bemerkungen über den Reim vorkommen; und von den Engliſchen, Warton noch von Spenſers Feyenkönigiun (Obſervat. on the Fairy Queen I. S. 117. 2te Ausg.) Der Raum geſtattet es nicht, die Geſchichte des italieniſchen Reimes zu verfolgen,

folgen, und zu zeigen (was bey dieser Sprache am füglichsten geschehen könnte,) wie sich, aus der Nothwendigkeit, oder dem Vorsatze, ihn abwechselnd und mannichfaltig zu machen, Versarten und Strophenbau aller Art, und vielleicht so gar die bestimmte Form gewisser Dichtarten, als des Sonettes, allmählig entwickelt hat. In Italien erhielt er sich herrschend bis zu der Erscheinung der Italia liberata da Gotti des Trissino, Rom. 1547. 8. 3 Bd. obgleich L. Bapt. Alberti († 1472) schon versucht hatte, italienische Verse in griechischen und lat. Sylbenmaßen zu verfertigen (S. Crescimb. Istor. della volgar Poesia Vol. III. S. 271.) und später, Claudio Tolomei ums Jahr 1530 ernsthaftere Versuche der Art machte. — Ueber die Geschichte und die Eigenheiten des spanischen Reimes, s. den 3ten Abschn. der 2ten Abth. in Velazquez Gesch. der span. Dichtkunst, S. 273 u. f. der Uebers. — In Frankreich scheint er, der Natur der Sprache wegen, auf immer herrschend bleiben zu müssen; die ersten, in dieser Sprache gereimten, auf uns gekommenen Gedichte, sind, aus der Mitte des eilften Jahrhundertes. Ueber die Geschichte und Eigenheiten desselben, s. unter mehrern, die Elemens de la Poesie franç. II. S. 159 u. f. — In England sind gereimte Verse, welche aus dem 6ten Jahrhunderte seyn sollen, nähmlich in der alten welschen Sprache (S. Evan Evans Dissert. de Bardis S. 69. bey s. Spec. of Poetry of the anc. Welsh Bards, Lond. 1764. 4.) übrig; die Reime sind äußerst einförmig, das heißt, ein und derselbe Endlaut wird sehr oft wiederholt; und dieses scheint auch noch der Fall bey gereimten Gedichten, aus dem 12ten Jahrhunderte, zu seyn. (S. Wartons Hist. of Engl. Poetr. Bd. 1. S. 21.) Vielleicht giebt es so gar noch Ueberbleibsel von frühern. (S. Ebens desselben erste Dissertat. vor dem 1ten Bde. s. History Bl. f. 4. b. Anm. i.) Die ersten reimfreyen Verse in dieser Sprache schrieb Lord Surrey; er faßte darin eine Uebersetzung des 2ten und 4ten Buches der Aeneis, Lond. 1557. 12. ab. — Für Deutschland sind, aus dem 9ten Jahrhundert, die beyden gereimten Uebersetzungen der vier Evangelisten (die so genannte Cod. quatuor in der Cottonischen Bibliothek zu Oxford; und Alfrieds evangelische Geschichte oder Harmonie der vier Evangelisten, wie Math. Flacius und Schilter herausgegeben) übrig. —

Reim.

(Musik.)

Man braucht dieses Wort in zweyerley Gelegenheiten in der Musik: von einzelen Tönen, und von Intervallen. Man sagt, eine Sayte, eine Flöte, haben einen reinen Klang; die Stimme eines Sängers sey vollkommen rein. Die Reinigkeit des Klanges einer Sayte kommt daher, daß sie blos regulaire oder harmonische Schwingungen mache*); und er wird unrein, wenn diese durch andre Schwingungen gestöhrt werden, welches geschieht, wenn die Sayte nicht durchaus gleich dik ist, oder geschehen kann, wenn sie zu wenig gespannt ist, und so schlecht angeschlagen oder gestrichen wird, daß sie nicht gleich in ihrer ganzen Länge die Schwingungen macht.

Durch reine Intervalle versteht man die, deren beyden Töne genau die ihnen zukommenden Verhältniße haben; wenn z. B. die Octave genau die Quinte $\frac{2}{3}$, die große Terz $\frac{4}{5}$ u. s. f. des Grundtones ist **); übersteigt sie dieses genaue Verhältniß, oder bleiben sie darunter, so sind sie unrein. Es ist eine für den Tonsetzer wichtige Anmerkung, daß, je vollkommener das Consoniren eines Intervalls ist, es um so viel genauer rein seyn müsse. Denn da alle Orgel und Claviere temperirt werden müssen

*) S. Klang.
**) S. Consonanz.

ſin *), ſo iſt es wichtig, daß das Weichen von der Reinigkeit auf die Intervalle gelegt werde, die es am beſten vertragen.

Die Octave verträgt wegen ihrer ganz vollkommenen Harmonie gar keine Abweichung von ihrer Reinigkeit. Die Quinte, welche nächſt der Octav am vollkommenſten harmonirt, verträgt ſehr wenig; kein Comma, dadurch würde ſie ſchon unangenehm. Die große Terz, als weniger vollkommen, verträgt mehr, als die Quinte; doch ſchwerlich mehr, als ein Comma; die kleine Terz verträgt noch etwas mehr, und die Diſſonanzen noch mehr.

Dieſes empfindet ein gutes Ohr; indeſſen iſt es auch nicht ſchwer, den Grund davon einzuſehen, der überhaupt darin liegt, daß bey gröſſerer Vollkommenheit die kleinen Unvollkommenheiten empfindlicher ſind, als bey geringerer Vollkommenheit. Ein kleiner Fleken, der auf einem eben nicht ſchönen Geſichte kaum merklich iſt, verſtellt eine vollkommene Schönheit, und wird da anſtößig.

Reinlichkeit.

(Schöne Künſte.)

Kann auch durch Nettigkeit ausgedrukt werden, und iſt eigentlich in Vollkommenheit in Kleinigkeiten. Es kann eine Sache, überhaupt betrachtet, vollkommen ſeyn, in einzeln kleinen Theilen aber ohne Genauigkeit. Alsdenn fehlt dem Werk die Reinlichkeit. Eine Mauer an einem Gebäude muß glatt ſeyn; dieſes gehört zu ihrer Vollkommenheit: und ſo kann ſie auch ſcheinen, wenn man ſie obenhin im Ganzen, oder etwas von weitem anſieht, ob ſie gleich, in einzeln Stellen betrachtet, kleine Unebenheiten hat. Wenn aber dieſe nicht da ſind; wenn die Mauer vollkommen glatt iſt: ſo nennt man dieſe Vollkommenheit Reinlichkeit.

Wenn in der Baukunſt alles, was glatt ſeyn ſoll, vollkommen glatt, was geformt oder geſchnizt ſeyn ſoll, vollkommen ſcharf, kurz wenn gar alles genau nach den ſchärfſten geraden oder krummen Linien iſt, ſo iſt der Bau reinlich. In der Muſik iſt die Ausführung reinlich, wenn jeder einzele Ton bis auf die geringſte Kleinigkeit ſeine vollkommene Höhe, ſeinen vollkommenen Klang, ſeine vollkommene Dauer u. ſ. f. hat. In Verſen, oder überhaupt in der Rede, beſteht die Reinlichkeit darin, daß auch nicht die geringſte Kleinigkeit zum genaueſten Ausdruk, und zum beſten Wolklang, verſäumt werde.

Das Gegentheil der Reinlichkeit iſt das Vernachläßigte, das Gepfuſchte.

Je mehr ein Werk der genauen Zergliederung und der nahen Betrachtung unterworfen iſt, je nothwendiger wird ihm die Reinlichkeit. Eine Statue, die weit aus dem Geſichte kömmt, braucht keine Reinlichkeit. Ein Werk, das vornehmlich durch große Haupttheile rühren ſoll, hat ſie weniger nöthig, als ein kleines niedliches Werk.

Die Reinlichkeit, welche eigentlich an den Werken bildender Künſte, als eine zur Vollkommenheit nöthige Eigenſchaft verlangt wird, kann auch in andern Werken ſtatt haben. Sie kommt jedem kleinen Werk des Geſchmaks zu, und dem geſunden Urtheil des Künſtlers muß überlaſſen werden, wie weit ſie zu treiben ſey. Ein Augenblik von Ueberlegung wird ihm zeigen, daß, je mehr ein Werk ſich von der Größe, die nur im Ganzen zu würken hat, entfernt, je nöthiger ihm die Reinlichkeit werde. Je kleiner der Gegenſtand iſt, den man bearbeitet, je mehr iſt die Reinlichkeit nothwendig. Der Mangel derſelben wäre am Anakreon ein we-

*) S. Temperatur.

sinnlicher Fehler, am Pindar weit geringer, und am Tyrtäus unmerklich. Und so verhält es sich auch in andern Künsten. Raphael, die Carrache, Rubens, hatten die Reinlichkeit nicht nöthig, wodurch die kleinen Werke eines Mieris, Gerhard Dow und andrer holländischen Meister den Liebhabern so schätzbar sind. In der Musik darf man ein großes Concert nicht mit aller Reinlichkeit vortragen, die ein Lied, oder ein Tanz erfodert.

Reiz.

(Schöne Künste.)

Wir nehmen dieses Wort in der Bedeutung, für welche verschiedene unsrer neuesten Kunstrichter das Wort Grazie brauchen. So viel ich weiß, hat Winkelmann es zuerst gebraucht, um eine besondere Art, oder vielleicht nur eine gewisse Eigenschaft des Schönen in sichtbaren Formen auszudrüken. Seitdem ist viel von der Grazie, nicht blos als einer Eigenschaft der sichtbaren Formen, sondern auch der Gedanken, der Phantasien, der Empfindungen und der Handlungen gesprochen worden.

Wenn nun gleich die ersten, die sich dieses Ausdruks bedient haben, etwas in ihren Empfindungen würklich vorhandenes, und mehr oder weniger bestimmtes, dadurch mögen angedeutet haben: so ist doch zu besorgen, daß bey unsrer immer höher steigenden Scholastik des Gefühles, das Wort Grazie das Schikſal manches metaphysischen Schulworts erfahren könnte, dessen Bedeutung Niemand errathen kann, das aber dessen ungeachtet von denen fleißig gebraucht wird, die sich das Ansehen geben, als könnten sie Dinge erklären, die kein andrer Sterblicher erklären kann.

Ohne mich in die Tiefen des feinen Gefühles der in allen Geheimnissen der Kunst eingeweiheten Virtuosen und Kenner einzulassen, will ich versuchen, auf eine verständliche und ungekünstelte Weise zu sagen, was für Eindrüke ich von verschiedenen Arten ästhetischer Gegenstände würklich empfinde, die dem zuzuschreiben seyn möchten, was die Kunstrichter die Grazie nennen, und was ich unter dem Namen Reiz verstehe.

Vorher aber will ich anmerken, daß die Grazie von denen, die sie zuerst als eine absonderliche Eigenschaft der Schönheit bezeichnet haben, blos der weiblichen Schönheit zugeeignet worden. Schon zu Homers Zeiten waren die Grazien als beständige Begleiterinnen und Aufwärterinnen der Venus bekannt *), und dieser, diese Göttin der Schönheit und Liebe mit besonderen Reizungen zu schmüken. Vermuthlich erst lange nachher wurde das Gebiet ihrer Herrschaft allmählig weiter ausgedehnt, bis endlich nicht blos das schöne Geschlecht, sondern auch Dichter, Philosophen, Staatsmänner, kurz alles, was durch irgend eine besondere Art zu sprechen und zu handeln sich angenehm zu machen wünschte, den Grazien opferte, um ihren Beystand zu erhalten **).

Dieses kläret uns einigermaaßen das ganze Geheimniß auf. Ein gewisser Grad des Gefälligen und Anmuthigen, das die Zuneigung alles Herzen gewinnt, das uns für Personen, Handlungen, Reden und Vortragen völlig einnimmt, muß als eine Würkung der Grazien angesehen werden. Sehen wir also die Grazie oder um deutsch zu sprechen, den Reiz, als eine gewissen Gegenständen inhaftende Eigenschaft an, so wird uns durch die vorhergehenden Bemerkungen die Würkung dieser Eigenschaft

*) Odyss. VIII. Buch vs. 364. und des Homers auf die Venus.

**) S. Wielands Grazien V. Buch.

sicht bekannt, und kann mit dem Kochischen über ihre Natur und Beschaffenheit erleichtern.

Nicht jede Schönheit, nicht jede das Gefühl erweckende Vollkommenheit, würket die innige Zuneigung und Sympathie, die man in dem engern Sinn liebe nennt, und die allemal eine gewisse Zärtlichkeit in sich schließt. Man sieht schöne Personen, deren Gestalt großes Wolgefallen ohne merkliche Zuneigung erweckt. Man fühlet die besten Verhältnisse und das schönste Ebenmaaß der Form, und die untadelhafte Gestalt; das Auge verweilet mit Vergnügen und Wolgefallen darauf: aber alle Würkung dieser Schönheit scheinet blos in einer Belustigung der Phantasie oder der Sinnen zu bestehen, sie erwekt nichts von dem süssen, mit Verlangen verbundenen, tief in dem Herzen sitzenden Gefühl. Es fehlet dieser Schönheit an Reiz; sie ist eine Venus, ehe die Grazien in ihren Dienst gekommen.

Bisweilen siehet man auch Schönheit mit Hoheit verbunden, die Hochachtung und Ehrfurcht erwekt; eine Schönheit wie Juno und wie Minerva sie besaßen. Dort kündiget sie die Königin der Götter, hier die Göttin der Weisheit, des Verstandes und des Verdienstes an. Ihr Anblik erwekt Bewunderung und Verehrung, zu ernsthafte Regungen, als daß das Herz sich dabey irgend einen sinlichen Wunsch erlaubte. Hier ist der Reiz in Größe und Hoheit übergegangen. Die Grazien sind nicht erhaben genug, diese Hoheit zu besitzen. Wenn Juno reizend seyn will, muß sie etwas von ihrem Ernst ablegen, und den Gürtel der Venus auf eine Zeit borgen.

Nicht anders verhält es sich mit der andern Art des sinnlich Vollkommenen. Unter den verschiedenen Menschen, mit denen wir umgehen, finden sich solche, deren Betragen in jeder Absicht großes Wolgefallen erwekt; man findet sie in allem, was sie thun, und in der Art, wie sie es thun, untadelhaft und unverbesserlich, und schöpfet deswegen Vergnügen aus ihrem Umgange. Aber noch stellet sich dabey die zärtliche Empfindung; die tief im Herzen Wunsch und innige Zuneigung hervorbringt, nicht ein. Auf der andern Seite sehen wir hochachtungswürdige Menschen, an denen alles groß, aber mit Ernst und Hoheit verbunden ist. Der Umgang weder mit der einen, noch mit der andern Art solcher Menschen, hat das, was man eigentlich das Reizende des Umganges nennt. Diese stellet sich nur da ein, wo wir bey dem ganzen Betragen vorzügliche Annehmlichkeit empfinden, die im eigentlichsten Sinn einnehmend ist.

So gehören zu einer dieser drey Gattungen alle gute Schriftsteller, alle gute Künstler mit ihren Werken; und jedes gute Werk der Kunst hat entweder blos gemeine untadelhafte Schönheit, oder diese mit Reiz verbunden, oder endlich Hoheit und Größe. Tiefere Geheimnisse habe ich in dem, was man von der Würkung der Grazie sagt, nicht entdeken können. Es kann wohl seyn, daß einige nur einen sehr hohen Grad des Reizes der Grazie zuschreiben. Aber Plato scheinet auch blos ein gefälliges und angenehmes Wesen, wobey man eben nicht in Entzükung geräth, für eine Würkung der Grazien gehalten zu haben. Denn da er dem Xenokrates, der in seiner Art etwas Strenges und Steifes hatte, den Rath giebt, er solle den Grazien Opfer bringen: so verstund er es vermuthlich nicht so, daß er seinen Schüler dadurch in einen Aristippus, oder in seinen Manieren in einen Alcibiades verwandelt zu sehen wünschte. Diese Anmerkungen zielen darauf, daß man erkenne, alle Arten ästhetischer Gegenstände seyen des Reizes fähig,

und äußern ihn durch einen merklichen Grad der Annehmlichkeit, wodurch wir in solche Gegenstände gleichsam verliebt werden, so daß es eine Art feiner Wollust des Geistes ist, die Eindrüke derselben zu genießen, bey der wir aber nicht so, wie von der Größe und Hoheit in Bewundrung oder Ehrfurcht gesetzt werden. Wir schreiben den Liedern eines Anakreons, und den Gesprächen eines Xenophons Grazie; aber den Oden des Pindars, und den Reden des Demosthenes, Hoheit zu.

Es wäre ein kühnes, und vielleicht auch ohnedem in Absicht auf den Nutzen nicht sehr erhebliches Unternehmen, wenn man die nähere Beschaffenheit des Reizenden, in jeder Gattung der ästhetischen Gegenstände, genau zu zergliedern suchte. Der Liebhaber, der nur etwas von feinem Gefühl hat, empfindet es leicht; und wenn man den Künstler, dessen Genie weder blos auf das Große und Strenge bestimmt, noch blos auf schlechte Richtigkeit und Wahrheit geht, überhaupt vermahnet, er soll bey allen seinen Werken wohl Acht haben, ob sie in ihrer Art Annehmlichkeit und Lieblichkeit vertragen, und, wo sie statt haben, besondere Rükſicht darauf nehmen, so hat man ihm ohngefähr alles gesagt, was sich hierüber verständlich und bestimmt sagen läßt.

Denn dieses, was dem Künstler in dieser Absicht am nöthigsten ist, daß er alle Gegenstände seiner Kunst, sowol in der Natur, als in den Werken andrer Künstler, mit genauer Aufmerksamkeit betrachten, die eigentliche Art und den Charakter eines jeden richtig fassen soll, versteht sich von selbst. Durch eine solche Betrachtung aber wird er, wenn er das Gefühl dazu hat, das blos Schöne, das Reizende und das Große von selbst entdeken, und gehörig von einander unterscheiden. Dieses Gefühl wird ihm ferner von der näheren Beschaffenheit des Reizenden mehr zeigen, als die mühsamste Entwiklung desselben ihn lehren würde. Wird es unternehmen, einem Menschen von etwas feinem Gefühl die Schönheiten des Gesanges ausführlich zu zeigen, worin das Reizende in den süßen Gesängen eines Grauns bestehe? Oder wer wird sich unterstehen, die Lieblichkeit der Lieder eines Anakreon oder Petrarcha, oder Metastasio zu zergliedern? dem Maler das Colorit eines Titians, oder die Zeichnung eines Raphaels und Guido, dem die Grazien vorzüglich hold gewesen, ausführlich zu beschreiben? Besser kommt man zu Zwek, wenn man sagt: Sing und horche; lies und empfinde; sieh und fühle — und denn sing, und lies und siehe wieder, und mache dir ein tägliches Geschäffte daraus: dadurch wirst du dich mit den Grazien deiner Kunst bekannt machen.

Rhythmus; Rhythmisch

(Redende Künste; Musik; Tanz.)

Die Wörter sind griechisch, von unbekannter, wenigstens sehr ungewisser Abstammung, und kommen bey den Alten in verschiedener Bedeutung vor. Die Griechen nannten Rhythmus, 1. was die Römer Numerus oratorium nannten. 2. Das, was wir das Sylbenmaaß nennen; denn sie hatten einen daktylischen, jambischen, päonischen Rhythmus u. s. f. 3. In der Musik das, was wir Takt nennen; denn was wir izt durch die Worte geraden und ungeraden Takt ausdruken, hieß bey den Griechen gleicher, oder gerader, und ungleicher, oder ungerader Rhythmus. 4. Im Tanz das, was wir Pas oder einen Tanzschritt nennen. Die Neuern haben den Begriff des Wortes mehr eingeschränkt. In der Dichtkunst wird des Rhythmus selten

nähmet, weil er meistentheils unter dem Wort Sylbenmaaß betrachtet wird. In der Musik ist er fast allein auf die Abmessung der Einschnitte eingeschränkt. Wir betrachten ihn hier in der weiteren und ehemaligen Ausdehnung.

Es läßt sich aus den angeführten verschiedenen Bedeutungen abnehmen, daß das Wort überhaupt etwas wolgeordnetes und gleichförmiges in der Folge der Töne und der Bewegung anzeige. Zwar sagt Aristides Quintilianus, einer der alten noch vorhandenen Schriftsteller über die Musik, daß auch in Dingen, die auf einmal ins Auge fallen, wie in einer Statue, ein Rhythmus statt habe. Da aber das, was aus den guten Verhältnissen in Gebäuden und Formen entsteht, Eurythmie genannt worden: so läßt sich daraus abnehmen, daß die Griechen dem Ebenmaaß der Formen nicht eigentlich den Rhythmus, sondern etwas dem Rhythmus ähnliches zugeschrieben haben, und daß das Wort die Ordnung und das Abgemessene in Dingen, die auf einander folgen, ausgedrükt habe.

Indessen erkläre man das griechische Wort wie man wolle, so nehmen wir es hier blos von der Ordnung in Ton und Bewegung, und zwar vornehmlich in sofern sie in der Musik und in dem Tanz vorkommt. Wir werden nachher die Anwendung davon auf die Dichtkunst leichte machen können. Von dem Rhythmus der prosaischen Rede, haben wir schon unter seinem lateinischen Namen Numerus gesprochen. Damit der über diese Materie noch nicht unterrichtete Leser auf einmal einen allgemeinen und richtigen Begriff vom Rhythmus in der Musik bekomme, merken wir vorläufig an, daß in der Musik der Rhythmus gerade das ist, was in der Poesie die Versart.

Da nicht nur die Alten dem Rhythmus große ästhetische Kraft zuschreiben, sondern auch itzt Jedermann gesteht, daß im Gesang und Tanz alles, was man eigentlich Schönheit nennt, vom Rhythmus herkommt: so gehört die Untersuchung über die eigentliche Natur und die Würkung desselben unmittelbar hieher, und ist um so viel nöthiger, da sie, so viel mir bekannt ist, von keinem Kunstrichter unternommen worden; daher die Tonsetzer selbst oft ziemlich verworrene Begriffe von dem Rhythmus haben, dessen Nothwendigkeit sie empfinden, ohne den geringsten Grund davon angeben zu können.

Ich habe gesagt, man schreibe das, was die Musik und der Tanz im eigentlichen Sinne Schönes haben, dem Rhythmus zu. Hier muß ich, um die Materie meiner Untersuchung genauer zu bestimmen, nothwendig anmerken, daß Gesang und Tanz ihre ästhetische Kraft aus zwey ganz verschiedenen Quellen schöpfen. Die Töne der Musik, die Bewegungen und Gebehrden des Tanzes können eine natürliche Bedeutung haben, wobey der Rhythmus nicht in Betrachtung kommt. Man höret Töne und sieht Bewegungen, die an sich fröhlich, freudig, zärtlich, traurig und schmerzhaft sind. Diese haben ohne allen Einfluß der Kunst Kraft uns zu rühren, und man nennet oft auch diese Dinge schön. Die Schönheit, die aus dem Rhythmus entsteht, ist etwas ganz anders; nämlich, sie liegt in Dingen, die an sich völlig gleichgültig sind; die gar keine natürliche Bedeutung, keinen Ausdruk der Freude, oder des Schmerzens haben.

Damit wir alles Fremde von der Untersuchung über den Ursprung, die Natur und Würkung des Rhythmus ausschließen, wollen wir blos völlig gleichgültige Elemente voraussetzen, dergleichen die Schläge einer Trommel,

mel, oder die Töne einer Sayte sind; Töne ohne andere Kraft, als die, die sie durch den Rhythmus erhalten. Es wird hernach leicht seyn, die Theorie auch auf andere Elemente anzuwenden.

Man stelle sich also einzele Schläge einer Trommel, oder einzele Töne einer Sayte vor, und mache sich die Frage: wodurch kann eine Folge solcher Schläge angenehm werden, und einen sittlichen, oder leidenschaftlichen Charakter bekommen? so stehe man gerade auf dem Punkt, von dem die Untersuchung über den Rhythmus anfängt. Nun zur Sache.

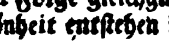
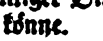
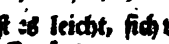
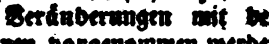
Erstlich ist offenbar, daß solche Schläge, die ohne die geringste Ordnung, oder regelmäßige Abmessung der Zeit auf einander folgen, gar nichts an sich haben, das die Aufmerksamkeit reizen könnte; man höret sie, ohne darauf zu achten. Cicero vergleichet irgendwo den Numerus der Rede mit einem gewissen regelmäßig abgewechselten Herunterfallen der Regentropfen. Das Beyspiel kann uns auch hier dienen. So lange man ein völlig unordentliches Geräusch der Tropfen höret, denkt man weiter an nichts, als daß es regnet. Sobald man aber unter dem Geräusche das Auffallen einzeler Tropfen unterscheidet, und wahrnimmt, daß diese immer in gleicher Zeit wiederkommen, oder daß nach gleichem Zeitraum immer zwey, drey, oder mehr Tropfen nach einer gewissen Ordnung auf einander folgen, und so etwas Periodisches bilden, wie die Hammerschläge von drey oder vier Schmieden: so wird die Aufmerksamkeit zu Beobachtung dieser Ordnung angelokt. Da entstehet nun schon etwas von Rhythmus, nämlich eine regelmäßige Wiederkehr von einerley Schlägen.

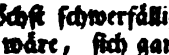
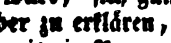
Wenn wir uns also, um wieder auf die Schläge der Trommel zu kommen, eine Folge von gleichen Schlägen nach gleichen Zeittheilen auf einander kommend, unter dem Bilde gleichgroßer und in gleicher Entfernung von einander gesetzter Punkte vorstellen, ...: so haben wir einen Begriff von der einfachesten Ordnung in der Folge der Dinge, den untersten und schwächesten Grad des Rhythmus. Die Schläge sind alle einander gleich, und folgen in gleichen Zeiten. Die Würkung dieses ganz einfachen Rhythmus ist nichts, als ein sehr geringer Grad der Aufmerksamkeit. Denn da in den Tönen, die unaufhörlich an unser Gehör klopfen, insgemein keine merkliche Ordnung ist: so wird man aufmerksam, sobald sie sich irgendwo darin einfindet.

Wollte man nun hier einen Grad der Ordnung mehr hineinbringen, so müßte es dadurch geschehen, daß die Schläge nicht gleich stark wären, die stärkern und schwächern aber nach einer festen Regel abwechselten. Die einfacheste und leichteste Regel dieser Abwechslung aber wäre diese: daß von zwey auf einander folgenden Schlägen, der erste stark, der andere schwach wäre. Alsdenn würde man außer der Ordnung der gleichen Zeitfolge auch die bemerken, daß die Schläge immer paarweise, ein starker und ein schwacher folgten, wie diese Punkte ●. | ●. | ●. |. Hier fängt nun schon das an, was wir in der Musik den Takt nennen. Diese taktmäßige Folge der Schläge hat schon etwas mehr, als die vorhergehende, um die Aufmerksamkeit zu reizen. Hier ist schon doppelte Einförmigkeit, und schon ein Grad der Abwechslung.

Daß Einförmigkeit mit Abwechslung und Mannichfaltigkeit verbunden Wolgefallen erweke, können wir hier als bekannt voraussetzen. Daher entstehet also das Wolgefallen an Dingen, die für sich und einzeln völlig

völlig gleichgültig sind. Und hier fangen wir an zu begreifen, wie durch den Rhythmus, oder das Wolgeordnete in der Folge gleichgültiger Dinge, Schönheit entstehen könne.

Nun ist es leicht, sich vorzustellen, was für Veränderungen mit dem Takte können vorgenommen werden, wodurch die Ordnung der Schläge nicht nur mannichfaltiger wird, sondern auch einen Charakter bekömmt. Da es höchst schwerfällig und auch unnöthig wäre, sich ganz umständlich hierüber zu erklären, so will ich mich nur mit ein Paar näheren Anmerkungen hierüber begnügen. Jedermann empfindet den Unterschied im Charakter zwischen dem geraden und ungeraden Takt. Dieser Takt:  oder  oder dieser  läßt uns ganz was anders empfinden, als dieser:  , oder als dieser ; und beyde unterscheiden sich im Charakter merklich von diesem

der aus beyden Arten zusammengesetzt ist. Wer dieses fühlen will, der darf nur eine Weile hinter einander folgende Wörter mit Beobachtung der Interpunctation aussprechen: Eins, zwey: Eins, zwey: Eins zwey; oder diese: Eins zwey drey: Eins zwey drey: Eins zwey drey; oder endlich diese: Eins zwey drey, vier fünf sechs: Eins zwey drey, vier fünf sechs. Man empfindet sehr deutlich den Unterschied in der Ordnung dieser dreyerley Arten der Folgen, oder die drey Arten des Rhythmus. Thut man nun noch hinzu, daß ein und eben derselbe Takt eine geschwindere, oder langsamere Bewegung haben kann, welches die Tonsetzer durch Allegro, Andante, Adagio u. s. w. ausdrüken; daß bey demselben Takte die einzelnen Schläge mannichfaltige Abwechslung vertragen, wie wenn anstatt dieser  diese  oder diese gesetzt werden; daß sogar bisweilen einige ganz wegfallen, und durch Pausen ersetzt werden; thut man endlich hinzu, daß die Schläge auch in Höhe und Tiefe verschieden; daß sie geschleift oder gestoßen, und, durch mancherley andere Modificationen, die besonders die menschliche Stimme den Tönen geben kann, verschieden werden können: so begreift man leichte, daß eine einzige Taktart eine unerschöpfliche Mannichfaltigkeit von Abwechslung geben könne. Und hieraus läßt sich schon überhaupt begreifen, wie eine Reihe an sich unbedeutender Töne blos durch die Ordnung der Folge angenehm werden, und einen gewissen Charakter bekommen könne.

Nach dieser vorläufigen Erläuterung, können wir nun schon etwas näher bestimmen, was eigentlich der Rhythmus in einer Folge von Tönen sey. Nämlich überhaupt die Eintheilung dieser Folge in gleich lange Glieder, so, daß zwey, drey, vier oder mehr Schläge ein Glied dieser Reihe ausmachen, das nicht blos willkührlich, sondern durch etwas, das man würklich empfindet, von andern unterschieden sey. Dieses ist eigentlich das, was man in der Musik den Takt und in der Poesie das Sylbenmaaß nennet, und zugleich die erste und einfacheste Art des Rhythmus. Dieser einfache Rhythmus hat schon vielerley Arten. Er ist entweder gerad, oder ungerad; hernach kann der gerade sowol, als der ungerade, durch die darin herrschende Geltung, da entweder die Viertel- oder Achtelnoten am öftersten vorkommen, wieder besondere Charaktere annehmen.

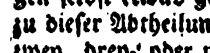
Wenn

Wenn nun mehr Takte wieder unterschiedene Glieder ausmachen, deren jedes aus zwey, drey oder mehr Takten besteht, so entsteht wieder eine andre Art des Rhythmus, den wir den zusammengesetzten nennen wollen. Endlich kann man auch aus solchen schon zusammengesetzten Gliedern wieder größere Glieder (Perioden) machen. Wenn auch diese in gleichen Zeiten wieder folgen, so entstehet eine noch mehr zusammengesetzte Art des Rhythmus daraus.

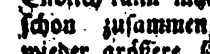
Wir wollen dieses noch einmal an dem schon angeführten Beyspiel einer Reihe von Schlägen völlig erläutern.

Man setze, daß man eine Reihe gleicher und in gleicher Zeit hinter einander folgender Schläge würklich laut zähle: Eins, zwey, drey, vier u. s. f. so daß man jedes Wort gerade so laut und so nachdrüklich, als das andere ausspreche. Hier wäre also bloße Regelmäßigkeit ohne Takt oder Rhythmus: bey der Regelmäßigkeit aber hätte geschwindere, oder langsamere Bewegung statt. Wären die Schläge vollkommen gleich, und man wollte sie nicht in einer Reihe nach allen Zahlen fortzählen, sondern paarweise, oder drey, vier und mehr zusammen, also: Eins zwey; Eins zwey; oder Eins zwey drey; Eins zwey drey; u. s. f. so gäbe dieses einen Schein des Taktes; in der That aber wäre es noch kein würklicher Takt, wenn nicht in den Schlägen selbst etwas gefühlt würde, das zu dieser Abtheilung in Glieder von zwey, drey, oder mehr Theilen, Gelegenheit gäbe.

Hat aber dieses Abtheilen in Glieder einen würklichen Grund in dem Gefühl; wird z. B. der erste, dritte, fünfte Schlag stärker, als der zweyte, vierte und sechste, angegeben, so entsteht der Takt von zwey Theilen

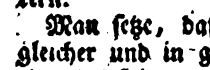


u. s. f. wo der Strich über den Noten den Nachdruk, o die mehrere Stärke des Schlages, zeigt. So würde, wenn der e pierte, siebente Ton stärker, als dazwischen liegenden angeschla würden, der Takt aus drey Thei

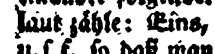


entstehen. Und andere Taktarten. Hier ist nun R gelmäßigkeit und Rhythmus.

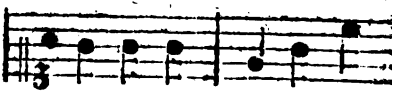
Nun entstehen bey einerley Ta noch besondere Arten dieses Rhyth mus daher, daß die Schläge eine a dere Art von Glied, oder ein andere Ganzes ausmachen. So ist z. B. dieser Folge von Schlägen:



und in folgend



einerley Takt, d man den Dreyvierteltakt nennt: a jene Folge hat eine andere Art d Rhythmus, als diese, ob sie glei als Takte einerley Namen habe Zu dieser besondern Art des Verhä nisses der Takttheile unter einand wird blos auf die Dauer der Tö und auf den Nachdruk gesehen, w bey die Höhe nicht nothwendig Betrachtung kommt. Denn in fo genden zwey Takten:



wäre kein Unterschied des Rhyth mus.

Dieses ist aber der einfache Rhyth mus. Ehe wir aber zur Betrachtu des zusammengesetzten gehen, wo len wir diesen Begriff des einfache Rhythmus auch auf Beyspiele d Dichtkunst und des Tanzens anwe den.

Nach der lateinischen und griech schen Prosodie, auch einigermaaß nach der deutschen, haben das jam bische und trochäische Sylbenmaa

eine

einerley Takt: nämlich einen ungeraden Takt von drey Theilen, deren zwey in einen zusammengezogen sind; aber als Rhythmus betrachtet, sind sie verschieden. Der jambische Rhythmus ist so: ♩ ♪ | ♩ ♪ |, der trochäische so: ♪ ♩ | ♪ ♩ |. Eben dieser Takt würde ein Pyrrhichischer Vers haben; aber als Rhythmus wäre er von einer andern Art:

♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ |

Im Tanz kann ein Schritt, oder Pas, aus zwey, aus drey oder aus vier Zeiten, oder kleinen Bewegungen bestehen. Die Zahl dieser Zeiten, und die Geschwindigkeit, womit der ganze Pas vollendet wird, machen den Rhythmus aus, in sofern er Takt genennt wird; aber das Verhältniß der Zeiten gegen einander macht eine Verschiedenheit im Rhythmus aus.

Wenn nun aus mehrern Takten wieder größere Glieder gebildet worden, so daß zwey, drey oder vier Takte allemal einen dem Gefühl verwandlichen Abschnitt in der Reihe der Töne, oder der Bewegungen machen, so entstehet der zusammengesetzte Rhythmus. In der Poesie bestimmt das Sylbenmaaß den Takt und zugleich den einfachen Rhythmus; die Versart aber, oder das Metrum, den zusammengesetzten. Man stelle sich folgende Versart vor:

— ⏑ | — ⏑ ;
— ⏑ | — ⏑ ;

so ist hier ein Takt von zwey Zeiten, in welchem zwey einfache Rhythmen, nämlich der Spondäus und der Daktylus vorkommen. Zugleich aber kommen zweyerley größere Glieder oder Verse vor, davon einer aus einem Jambus und Daktylus, der andre aus zwey Jamben besteht; hier hat also der erste Vers einen zusammengesetzten Rhythmus, der anders ist, als der zusammengesetzte Rhythmus des andern Verses.

Jedermann weiß, wie unzählig viele Veränderungen durch die zusammengesetzten Rhythmen entstehen können. Die unerschöpfliche Mannichfaltigkeit der Versarten dienet zum Beyspiel, aus dem auch auf Musik und Tanz kann geschlossen werden. Ueber diesen Rhythmus ist in Ansehung der Musik zu merken, daß seine Glieder nicht nothwendig aus ganzen Takten bestehen, wie z. E. dieses ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ ||, sondern auch aus getheilten Takten: als so: ♩ ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ||, oder so: ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ||. Nämlich man kann diesen Rhythmus am Anfang, in der Mitte oder beym letzten Theil des Taktes anfangen; aber er muß, um eine Anzahl ganzer Takte zu haben, alsdenn auch wieder vor dem Takttheil aufhören, bey dem er angefangen, wie obige Beyspiele zeigen.

Endlich giebt es auch einen doppelt und dreyfach zusammengesetzten Rhythmus. Der doppelt zusammengesetzte besteht aus Perioden von zwey, oder mehrern zusammengesetzten Rhythmen. Zum Beyspiel dienen die Versarten, wo allemal zwey, drey oder mehr Verse eine rhythmische Periode machen, die immer wiederkommt. In der elegischen Versart, in unsern Alexandrinern, die immer wechselsweise männlich und weiblich endigen, und in andern Versarten, machen zwey Verse die Periode, oder den doppelt zusammengesetzten Rhythmus aus; in andern Versarten kommen drey, in andern vier Verse auf eine Periode, die alsdenn eine Strophe genennt wird.

Wo doppelte wiederkommende Strophen sind, da ist der Rhythmus dreyfach zusammengesetzt: aus Versen, und aus zweyerley großen

Perio-

Perioden. Sie sind die meisten Taktmelodien. Zwey, oder mehr Takte machen einen Einschnitt oder Vers; zwey, oder mehr Einschnitte eine Periode, oder einen Haupttheil; zwey Haupttheile machen die ganze Strophe, oder die ganze Melodie, die in der Folge so oft wiederholt wird, bis der Tanz zu Ende ist. Dieses ist die vollkommenste rhythmische Einrichtung; weil eine noch größere Mannichfaltigkeit der Zusammensetzung dem Ohr nicht mehr faßlich wäre.

Mit diesen Tanzmelodien kommen unsre alten jambischen und trochäischen Versarten mit doppelten Strophen genau überein. Man nehme z. B. Hallers Doris: die Füße sind Takte, durchaus von ähnlichem Rhythmus, nämlich Jamben. Vier solche Takte machen einen Einschnitt, nur haben zwey Verse außer den vier Füßen eine angehängte kurze Sylbe, um den Einschnitt oder Vers fühlbarer zu machen. Diese drey Einschnitte machen die erste Periode, oder den ersten Theil der Melodie aus.

Komm Doris, komm zu jenen Buchen,
Laß uns den stillen Grund besuchen,
Wo nichts sich regt als ich und du.

Dann folgt ein ähnlicher und gleichgroßer zweyter Theil:

Nur noch der Hauch verliebter Weste
Belebt das schwanke Laub der Aeste
Und winket dir liebkosend zu.

Dieser Theil unterscheidet sich von dem ersten durch den Ton; und jeder Tonsetzer von mittelmäßigem Nachdenken würde ihn auch in einem andern Ton, z. B. in der Dominante des ersten, setzen; gerade wie man es insgemein mit den Tanzmelodien macht. Hernach wird dieselbe Strophe mit allen ihren Rhythmen so lange wiederholt, bis das Lied zu Ende ist.

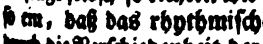
Bey dieser Gelegenheit muß ich anmerken, daß diese Art Strophen für den Gesang die vollkommenste rhythmische Einrichtung haben. Die lyrischen Versarten der Alten schicken sich schlecht für unsere Musik. Allem Ansehen nach haben die Griechen ihrem Gesang keine harmonische Begleitung gegeben, folglich auch keine harmonische Cadenzen gekannt, und ihren vollen Redesatz nicht, wie wir thun, durch eine Cadenz geschlossen. Ihr Sylbenmaaß allein war hinreichend, die Einschnitte völlig fühlbar zu machen. Vielleicht könnten wir den Gesang der Alten wieder finden, wenn ein Tonsetzer von Geschmack versuchen wollte, die Klopstokischen Oden nach griechischen Sylbenmaassen so zu setzen, daß der Gesang einer Strophe auf alle andern gleich gut paßte. Doch dieses im Vorbeygang.

Dieses kann hinlänglich seyn, dem aufmerksamen Leser einen richtigen Begriff von dem zu geben, was in der Musik und Tanz Rhythmus genennt wird. Man sieht daraus, daß er im Grunde nichts anders ist, als eine periodische Eintheilung einer Reihe gleichartiger Dinge, wodurch das Einförmige derselben mit Mannichfaltigkeit verbunden wird; so daß eine anhaltende Empfindung, die durchaus gleichartig (homogen) gewesen wäre, durch die rhythmischen Eintheilungen Abwechslung und Mannichfaltigkeit bekommt. Es ist aber der Mühe werth seinen Ursprung und seinen Würkungen näher nachzuforschen.

Daß der Rhythmus nichts Gekünsteltes sey, das aus Ueberlegung entstanden, sondern eine natürliche Empfindung zum Grund habe, kann daraus abgenommen werden, daß auch halb wilde Völker ihn in ihren Tänzen beobachten, und daß alle Menschen in gewisse Verrichtungen etwas Rhythmisches bringen, ohne zu wissen, warum. Jeder Mensch, der mit einiger gewissen Geschwindigkeit

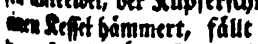
was zu zählen hat, wird nicht lange in unterbrochener Gleichförmigkeit so zählen: Eins, zwey, drey, vier, u. s. f. sondern gar bald die Zahlen gliederweis, zwey, drey, oder mehr Zahlen auf ein Glied, abtheilen; nämlich so: Eins zwey; drey vier u. s. f. oder so: Eins zwey drey; vier fünf sechs; u. s. f. Geschiehet das Zählen langsam, so daß es nicht wohl mehr angeht, mehr Zahlen zu einem Glied zu nehmen: so sucht man die zu große Einförmigkeit dadurch zu unterbrechen, daß man eine Zahl in zwey Theile theilet. Anstatt so zu zählen: Eins — zwey — drey —, so daß zwischen zwey Wörtern eine merkliche Zeit verflösse, fällt man bald darauf, so zu zählen: Eins; zwey-e; drey-e; u. s. f.

So bald das Ohr laute Schläge, die in gleichen Zeiten hinter einander folgen, vernimmt: so kann man sich nicht enthalten, im Geiste sie zu zählen; folglich sie auf beschriebene Art einzutheilen. Machen wir diese Schläge selbst, so richten wir sie schon so ein, daß das rhythmische Zählen durch die Verschiedenheit der Schläge selbst erleichtert werde. Der Faßbinder, oder Böttcher, der einen Reifen eintreibet, der Kupferschmied, der einen Kessel hämmert, fällt gar bald darauf, seine Schläge nicht einzeln in völliger Gleichheit so zu thun:



u. s. f. er wird bald so

schlagen:

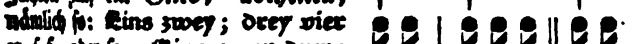


u. s. f. oder so:

u. s. f. um die Stärke oder den Ton der drey, oder vier auf einen Takt gehenden Schläge etwas abzuändern, damit die Eintheilung in Glieder dem Ohr merklich werde.

Eben so gewiß wird man aber auch ein Glied dem andern gleich machen. Denn wenn einer gleich den Einfall hätte so zu zählen

so wird er unfehlbar aus zwey oder drey ungleichen Gliedern wieder gleiche Einschnitte machen, also:



u. s. f. denn er wird fühlen, daß ihm ohne diese Einförmigkeit das Zählen zu mühsam werden würde.

Da wir nun aus ungezweifelter Erfahrung wissen, daß dergleichen rhythmische Eintheilungen natürlich sind und im Gefühle liegen: so ist zu untersuchen, auf was für einem Grunde dieses natürliche Gefühl beruhe.

Hier ist zuvörderst anzumerken, daß wir bey einer Reihe solcher Vorstellungen, die schon an sich, oder nach ihrer materiellen Beschaffenheit Abwechslung und Mannichfaltigkeit haben, die uns dabey nöthige Würksamkeit zu unterhalten, keinen Rhythmus verlangen. Bey einer Rede, die uns blos durch Erzählung, oder durch Entwiklung der Begriffe unterrichten soll, verlangen wir nichts rhythmisches. Auch da, wo man uns rühren will, vermissen wir den Rhythmus nicht, sobald man uns einen rührenden Gegenstand so beschreibet, daß wir immer etwas neues, das die Empfindung zu reizen im Stande ist, darin gewahr werden. Der Mensch, der uns zum Mitleiden gegen sich bewegen will, darf uns nur das Elend, das ihn drükt, umständlich erzählen, so werden wir gewiß, so lange die Erzählung währet, in einer anhaltenden Rührung ihm zuhören, ohne etwas rhythmisches in seinem Vortrag nöthig zu haben, diese Empfindung zu unterhalten. Sie wird durch immer neue Umstände des Elendes, die wir währender Erzählung erfahren, genugsam unterhalten.

Perioden. Sie sind die einfachsten Tanzmelodien. Zwey, oder mehr Takte machen einen Einschnitt oder Vers; zwey, oder mehr Einschnitte eine Periode, oder einen Haupttheil; zwey Haupttheile machen die ganze Strophe, oder die ganze Melodie, die in der Folge so oft wiederholt wird, bis der Tanz zu Ende ist. Dieses ist die vollkommenste rhythmische Einrichtung; weil eine noch größere Mannichfaltigkeit der Zusammensetzung dem Ohr nicht mehr faßlich wäre.

Mit diesen Tanzmelodien kommen unsre alten jambischen und trochäischen Versarten mit doppelten Strophen genau überein. Man nehme z. B. Hallers Doris: die Füße sind Takte, durchaus von ähnlichem Rhythmus, nämlich Jamben. Vier solche Takte machen einen Einschnitt, nur haben zwey Verse außer den vier Füßen eine angehängte kurze Sylbe, um den Einschnitt oder Vers fühlbarer zu machen. Diese drey Einschnitte machen die erste Periode, oder den ersten Theil der Melodie aus.

Komm Doris, komm zu jenen Buchen,
Laß uns den stillen Grund besuchen,
Wo nichts sich regt als ich und du.

Dann folgt ein ähnlicher und gleichgroßer zweyter Theil:

Nur noch der Hauch verliebter Weste
Belebt das schwanke Laub der Aeste
Und winket dir liebkosend zu.

Dieser Theil unterscheidet sich von dem ersten durch den Ton; und jeder Tonsetzer von mittelmäßigem Nachdenken würde ihn auch in einem andern Ton, z. B. in der Dominante des ersten, setzen; gerade wie man es insgemein mit den Tanzmelodien macht. Hernach wird dieselbe Strophe mit allen ihren Rhythmen so lange wiederholt, bis das Lied zu Ende ist.

Bey dieser Gelegenheit muß ich anmerken, daß diese Art Strophen für den Gesang die vollkommenste rhythmische Einrichtung haben. Die rischen Gesänge der Alten schi sich schwer für unsere Musik. Al Ansehen nach haben die Griechen tem Gesang keine harmonische Beg tung gegeben, folglich auch keine h monische Cadenzen gekannt, und nen vollen Redesatz nicht, wie w thun, durch eine Cadenz geschloss Ihr Sylbenmaaß allein war hinr chend, die Einschnitte völlig fühlb zu machen. Vielleicht könnten w den Gesang der Alten wieder findc wenn ein Tonsetzer von Geschm versuchen wollte, die Klopstokisch Oden nach griechischen Sylbenmaa sen so zu setzen, daß der Gesang ei Strophe auf alle andern gleich p paßte. Doch dieses im Vorbe gang.

Dieses kann hinlänglich seyn, dem aufmerksamen Leser einen rich gen Begriff von dem zu geben, w in der Musik und Tanz Rhythm genennt wird. Man sieht dara daß er im Grunde nichts anders als eine periodische Eintheilung r Reihe gleichartiger Dinge, wodu das Einförmige derselben mit Ma nichfaltigkeit verbunden wird; d daß eine anhaltende Empfindun die durchaus gleichartig (homoge gewesen wäre, durch die rhythm schen Eintheilungen Abwechslu und Mannichfaltigkeit bekomm Es ist aber der Mühe werth sein Ursprung und seinen Würkungen n her nachzuforschen.

Daß der Rhythmus nichts Gek stelltes sey, das aus Ueberlegung e stunden, sondern eine natürliche E pfindung zum Grund habe, kann d aus abgenommen werden, daß au halb wilde Völker ihn in ihren Tä zen beobachten, und daß alle M schen in gewisse Verrichtungen etw Rhythmisches bringen, ohne zu w sen, warum. Jeder Mensch, mit einer gewissen Geschwindigkeit

nur zu zählen hat, wird nicht lange in unterbrochener Gleichförmigkeit so zählen: Eins, zwey, drey, vier, u. s. f. sondern gar bald die Zahlen gliederweis, zwey, drey, oder mehr Zahlen auf ein Glied, abtheilen; nämlich so: Eins zwey; drey vier u. s. f. oder so: Eins zwey drey; vier fünf sechs; u. s. f. Geschiehet das Zählen langsam, so daß es nicht wohl mehr angeht, mehr Zahlen zu einem Glied zu nehmen: so sucht man die zu große Einförmigkeit dadurch zu unterbrechen, daß man eine Zahl in zwey Theile theilet. Anstatt so zu zählen: Eins — zwey — drey —, so daß zwischen zwey Wörtern eine merkliche Zeit verflösse, fällt man bald darauf, so zu zählen: Eins; zwey-e; drey-e; u. s. f.

So bald das Ohr laute Schläge, die in gleichen Zeiten hinter einander folgen, vernimmt: so kann man sich nicht enthalten, im Geiste sie zu zählen; folglich sie auf beschriebene Art einzutheilen. Machen wir diese Schläge selbst, so richten wir sie schon so ein, daß das rhythmische Zählen durch die Verschiedenheit der Schläge selbst erleichtert werde. Der Faßbinder, oder Böttcher, der einen Reifen eintreibet, der Kupferschmied, der einen Kessel hämmert, fällt gar bald darauf, seine Schläge nicht einzeln in völliger Gleichheit so zu thun:

u. s. f. er wird bald so

schlagen: u. s. f.

oder so: u. s. f. um die Stärke oder den Ton der drey, oder vier auf einen Takt gehenden Schläge etwas abzuändern, damit die Eintheilung in Glieder dem Ohr merklich werde.

Eben so gewiß wird man aber auch ein Glied dem andern gleich machen. Denn wenn einer gleich den Einfall hätte so zu zählen

so wird er unfehlbar aus zwey oder drey ungleichen Gliedern wieder gleiche Einschnitte machen, also:

u. s. f. denn er wird fühlen, daß ihm ohne diese Einförmigkeit das Zählen zu mühsam werden würde.

Da wir nun aus ungezweifelter Erfahrung wissen, daß dergleichen rhythmische Eintheilungen natürlich sind und im Gefühle liegen: so ist zu untersuchen, auf was für einem Grunde dieses natürliche Gefühl beruhe.

Hier ist zuvörderst anzumerken, daß wir bey einer Reihe solcher Vorstellungen, die schon an sich, oder nach ihrer materiellen Beschaffenheit Abwechslung und Mannichfaltigkeit haben, die uns dabey nöthige Würksamkeit zu unterhalten, keinen Rhythmus verlangen. Bey einer Rede, die uns blos durch Erzählung, oder durch Entwiklung der Begriffe unterrichten soll, verlangen wir nichts rhythmisches. Auch da, wo man uns rühren will, vermissen wir den Rhythmus nicht, sobald man uns einen rührenden Gegenstand so beschreibet, daß wir immer etwas neues, das die Empfindung zu reizen im Stande ist, darin gewahr werden. Der Mensch, der uns zum Mitleiden gegen sich bewegen will, darf uns nur das Elend, das ihn drükt, umständlich erzählen, so werden wir gewiß, so lange die Erzählung währet, in einer anhaltenden Rührung ihm zuhören, ohne etwas rhythmisches in seinem Vortrag nöthig zu haben, diese Empfindung zu unterhalten. Sie wird durch immer neue Umstände des Elendes, die wir währender Erzählung erfahren, genugsam unterhalten.

Eben diese Beschaffenheit hat es auch mit unsern Verrichtungen. Die dabey nöthige Anstrengung der Kräfte hat keiner fremden Unterstützung nöthig, wenn die Arbeit selbst uns immer etwas neues hervorbringt. Kein Mahler wird den Pensel rhythmisch führen; das Neue, das auf jeden Strich entstehet, hat hinlänglichen Reiz das Bestreben zu Fortsetzung der Arbeit anhaltend zu machen: aber wer etwas glatt feilet, oder irgend eine Arbeit zu verrichten hat, deren Einerley durch nichts Neues gewürzt wird, fällt gar bald auf rhythmische Bewegungen, welche Voß sogar bey dem Kämmen und Reiben der Bader bemerkt hat *). Also entstehet überhaupt der natürliche Hang zum Rhythmus nur da, wo wir einige anhaltende gleichartige Empfindungen haben.

Aber warum sind denn alle Völker der Erde darauf gefallen, den Gedichten, die ja durch ihren Inhalt schon Abwechslung genug haben, einen Rhythmus zu geben, wenn er nur da natürlich ist, wo das Einerley muß unterbrochen werden? Darum, weil das Gedicht außer der Würkung, die durch die Reihe der Vorstellungen, die es enthält, oder durch seine Materie entstehet, und die es mit der Prosa gemein hat, noch eine andere durchaus gleichartige fröhliche, oder traurige, oder zärtliche Empfindung zum Zwek hat, deren Dauer ohne den Rhythmus nicht zu erhalten wäre. Man siehet dieses am deutlichsten daraus, daß oft die schönste Ode, oder das rührendste Lied die Kraft, uns in der einförmigen Empfindung zu unterhalten, durch die getreueste Uebersetzung verlieret. Diese giebt uns zwar dieselbe Reihe der Vorstellungen, aber wegen Mangel des Rhythmus hat sie die Kraft nicht mehr, uns in einer anhaltenden Empfindung der Fröhlichkeit, oder Zärtlichkeit, die das Original erwekt, fortzuführen. Man liest die Ilias, oder Aeneis noch immer mit Vergnügen in einer guten prosaischen Uebersetzung: aber die anhaltende Empfindung der Feyerlichkeit und Hoheit der Handlung verschwindet darin.

Wir sind also durch gewisse Erfahrungen überzeuget, daß der Rhythmus da nothwendig sey, wo ein durchaus gleichartiges Bestreben, oder eine durchaus gleichartige Empfindung soll anhaltend seyn.

Dieses leitet uns auf die Entdekung des eigentlichen Grundes, auf dem die Würkung des Rhythmus beruhet. Jeder angenehme oder unangenehme Eindruk, den wir bekommen, verschwindet gar bald, wenn die Ursache, die ihn hervor gebracht hat, nicht wiederholt wird. Die Empfindung folget den Gesetzen der Bewegung. Der Kreisel, den der Knabe in Bewegung gesetzt hat, dreht sich eine kurze Zeit, und fällt hin; wenn seine Bewegung anhaltend seyn soll, so muß der Knabe von Zeit zu Zeit durch wiederholte Schläge ihm neue Kraft geben. Wird eine leidenschaftliche Empfindung dadurch unterhalten, daß immer neue und andere Eindrüke dieselbe erneuern, so bleibet sie nicht gleichartig; das Gemüthe bleibet zwar in beständiger Bewegung, aber sie wird bald stärker, bald schwächer, bald auf andere Gegenstände gerichtet und ändert wol gar ihre Art ab. Dieses erfahren wir bey leidenschaftlichen Erzählungen eines Geschichtschreibers. Wenn gleich seine Erzählung durchaus traurig ist, so sind die Dinge, die er uns sagt, doch von so verschiedener Art, und von so sehr verschiedener Kraft, daß wir bald sanfter, bald sehr schmerzhaft gerührt

*) Er erwähnet dessen in seiner Abhandlung, de poematum cantu et viribus rhythmi.

werden, bald aber ziemlich gelassen ihm zuhören.

Hieraus sehen wir, daß nur die fortgesetzte Wiederholung gleichartiger Eindrüke die Kraft habe, dieselbe gleichartige Empfindung eine Zeitlang zu unterhalten. Und hierin liegt der Grund der wunderbaren Würkung des Rhythmus, die wir nun näher betrachten wollen.

Wir haben gesehen, daß der Rhythmus eine Reihe auf einander folgender einfacher Eindrüke, dergleichen die Schläge oder Töne sind, in gleich große, periodisch wiederkommende Glieder eintheilet, und daß uns dieses in einem anhaltenden Horchen auf die wiederkommenden gleichen Schläge und Glieder, und also in einem beständigen Zählen unterhält. Hierin liegt nun das ganze Geheimniß der Kraft desselben. Damit wir aber durch allgemeine Beobachtungen nicht undeutlich werden, wollen wir die Erklärung dieser Sache gleich auf besondere Fälle anwenden.

Der einfacheste Rhythmus ist der, da durchaus gleiche Glieder beständig wiederholt werden, wie der Rhythmus des Dreschens, des Schmiedens, des Marschirens, und viel andre dieser Art. Daß er die verschiedenen Arbeiten, wobey er vorkommt, erleichtere, und die Arbeiter zu anhaltender Anstrengung ihrer Kräfte ermuntere, ist eine bekannte Sache, folglich ist hier nur zu erklären, wie es mit dieser Aufmunterung zugehe. Jeder Drescher hat zu einem Gliede des Rhythmus seinen Schlag, den er genau immer auf denselben Zeitpunkt, oder nach einer gewissen Anzahl anderer Schläge, zu wiederholen hat. Dieses erhält ihn in beständiger Aufmerksamkeit auf die Zeit, da er einfallen muß, in beständigem Zählen. Dieses Zählen aber wird ihm dadurch erleichtert, daß er die Zwischenschläge der andern in gleichen Zeiten nicht nur deutlich vernimmt, sondern jeden durch seinen besondern Accent, wenn ich hier dieses vornehme Wort brauchen darf, unterscheidet, und daß überhaupt die Glieder kurz sind, oder aus wenigen Schlägen bestehen. Also hat er nicht einmal nöthig, mit Worten zu zählen; sein Gefühl empfindet dieses Zählen auch ohne Worte. Kommt nun der Zeitpunkt seines Schlages, so fällt er mit Lust ein, weil er an dieser Ordnung ein Wolgefallen hat. Die beständige Aufmerksamkeit auf das Zählen aber, so geringe sie auch scheinet, hindert ihn, auf das Ermüdende der Arbeit Achtung zu geben. Es ist damit, wie mit jeder andern ermüdenden Verrichtung, die man ohne merkliche Aufmerksamkeit thun kann. Die Beschwerlichkeit des Gehens, wird dem Wanderer dadurch erleichtert, daß er unaufhörlich andere Gegenstände sieht, oder daß durch ein Gespräch mit seinen Gefährten, das Aufmerken auf die Anstrengung der Kräfte verdunkelt wird.

Hat nun der Rhythmus außer seiner richtigen Abmessung der Zeit noch etwas charakteristisches; ist er fröhlich, zärtlich, ernsthaft: so wird auch auf jede periodische Wiederkunft desselben Gliedes, der Eindruk derselben Empfindung wiederholt. Dies ist nach einem vorher gebrauchten Bilde immer ein neuer Schlag, den der Knabe seinem Kreisel giebt. Dadurch wird dieselbe Empfindung der Fröhlichkeit, der Zärtlichkeit, des Ernstes u. d. gl. fortdauernd unterhalten, und durch die Einförmigkeit des Zählens, das man dabey durch das bloße Gefühl verrichtet, wird das Gemüth in dieser Empfindung gleichsam eingewieget. Daher entstehet das gleich anhaltende Gefühl, womit man einem Gesang zuhöret.

Aber dieses ist noch nicht alles. Der Sänger, Spieler, oder Tänzer, der durch Bewegung seiner Gliedmaaßen den Rhythmus mit hervor-

igen hilft, selbst der Zuhörer, der leise mitsingt, oder stille sitzend tanzt, empfindet noch eine, auf n Takt und jeden Einschnitt derholte Aufmunterung. Denn m dem vorher erklärten Beyspiel Dreſcher in beſtändiger Aufmerkkeit iſt, ſeinen Schlag zu rechter anzugeben, ſo wird auch der ieler, Tänzer und Zuhörer in beſdiger Aufmerkſamkeit erhalten, ch genaue Beobachtung der Acte den Rhythmus merklicher zu chen. Daher entſteht auf jeden derſchlag des Taktes, und auf jeEintritt eines neuen Abſchnittes, neues Beſtreben den Nachdruk tig anzugeben. Ehe alſo der vorgehende Eindruk noch ganz erpft iſt, kommt ſchon ein neuer, dadurch geſchiehet gewiſſermaaſſein Aufſummen, eine Anhäufung Empfindung und der Würkſam, wodurch das Gemüth immer r angefeuert und in der Empfing geſtärket wird. Dieſes kann weit gehen, daß endlich das ganze ſtem der Nerven in Bewegung mt, die, wie jede Bewegung, immer neue Stöße hinzukommen, die vorigen erſchöpft ſind, imſchneller wird; ſo daß ein empfindſames Gemüth zuletzt ganz auſſich kommen kann.

Man ſiehet in der That bisweilen ſonen, die mit mäßiger Luſt zu en, oder zu tanzen anfangen, allig aber, beſonders wenn die betenden Inſtrumente den Rhythallmählig fühlbarer machen, imin ſtärkeres Feuer kommen, und aufhören, bis ſie wie ohnmächhinſinken, weil der Körper die üdung nicht länger zu ertragen ögend iſt. Es iſt nicht möglich, , was dabey in dem Gemüthe eht, ſo genau zu beſchreiben; aber gewohnt iſt, pſychologiſche heinungen mit einiger Genauigu beobachten, der wird aus dem, was wir hier angemerkt haben, di Würkung des Rhythmus zur Erleich terung anhaltender gleichartiger Ar beit, und zur Unterhaltung, auch allmähliger Verſtärkung der Empfin dungen völlig begreifen.

Endlich läßt ſich aus allen dieſen Betrachtungen über den Rhythmu einſehen, wie vermittelſt deſſelben ei ne Reihe an ſich unbedeutender Töne die Art einer ſittlichen oder leidenſchaftlichen Rede annehmen könne Dieſer Punkt verdiente allein umſtändlich ausgeführet zu werden, wei dadurch das wahre Weſen, die innerſte Natur der Muſik deutlich würde an den Tag gelegt werden. Abe dieſes erfodert eine weitläuftige Abhandlung, zu der wir einen der Sache kundigen Mann aufzumuntern wünſchten, weil alle, die bisher von der Muſik geſchrieben haben, dieſen das ganze Weſen der Kunſt aufdeken den Punkt, faſt gänzlich mit Still ſchweigen übergehen. Wir müſſe uns begnügen, die Sache durch wenige Fundamentalanmerkungen bloß anzudeuten.

1. Eine Reihe Töne, in blos durchaus gleich lange und gleichar tige Takte eingetheilt, wie da Dreſchen, oder das Hämmern de Schmiede, hat ſchon die Kraft, da ſie die Arbeit des Dreſchens un Schmiedens erleichtert; für den Zu hörer aber, der dieſe Schläge al bloße Töne betrachtet, und ſie al etwas der Sprache ähnliches ben theilet, hat ſie ſchon etwas bedeutendes. Denn ſobald man ſich dabe vorſtellt, man höre einen Menſche in einer unbekannten Sprache rede ſo erwekt dieſe Folge in gleiche Gli der eingetheilter Töne den Begr eines Menſchen, den ein einziger Gegenſtand in einer beſtimmten Empfindung oder Würkſamkeit unt hält; und von der Art dieſer Empfi dung mögen wir bemerken, ob lebhaft, oder ſanft und ruhig ſ

Man wird sogar finden, daß es möglich sey, blos durch diese allereinfacheste rhythmische, den Worten nach völlig unverständliche Sprache, verschiedene Gemüthslagen auszudrüken. Dieses läßt sich leicht empfinden, ob es gleich mit wenig Worten nicht zu beschreiben ist. Wer die Materie ausführlich behandeln wollte, dürfte nur nach verschiedenen Taktarten und Bewegungen eine Folge solcher Schmiederhythmen aufsetzen, und sie durch Höhe und Tiefe, durch piano und forte unterscheiden, als z. B.

Andante.

u. s. f.

u. s. f.

so würde ihm gar nicht schwer fallen, verschiedene Folgen dieser Art zu machen, deren jede einen ziemlich genau bestimmten Charakter hätte. Und daraus würde man anfangen zu begreifen, wie blos unbedeutende Töne schon durch die einfacheste rhythmische Eintheilung bestimmte, obgleich nur noch allgemeine Bedeutungen bekommen können.

2. Geht man nun einen Schritt weiter, und setzet aus diesen einfachen Gliedern oder Takten größere zusammen, so, daß jedes größere Glied aus zwey, aus drey, oder aus vier Takten besteht, so bekommt man durch diese neue rhythmische Eintheilung ein Mittel mehr, dieser an sich unverständlichen Sprache verständliche Bedeutung zu geben. Dadurch kann man diese Sprache in längere, oder kürzere Sätze eintheilen, und aus mehr, oder weniger Sätzen bestimmt abgesetzte Perioden machen.

3. Um diese Sprache noch verständlicher zu machen, kann man mit den einzeln, aus zwey, drey, oder vier Takten bestehenden Sätzen, ungemein viel Veränderungen vornehmen, deren jede etwas anders bedeutet. So kann man, um nur etwas besonderes zum Beyspiel anzuführen, sehr leicht durch dergleichen Veränderungen andeuten, ob die Empfindung ruhig, oder unruhig, ob sie in gleicher Art anhaltend, oder veränderlich, ob sie starken oder geringen Veränderungen unterworfen sey, ob sie im Fortgang stärker, oder schwächer werde.

Um dieses alles zu empfinden, dürfte man nur verschiedene dergleichen rhythmische Veränderungen mit ein und eben derselben Reihe Töne vornehmen. Man stelle sich aus fast unzähligen nur folgende vor:

u. s. f.

u. s. f.

u. s. f.

und gebe genau auf die bey jeder Art veränderte Empfindung Achtung: so wird man gar leicht begreifen, wie das Gefühl ruhiger oder unruhiger, allmählig zu- oder abnehmender, eine Zeitlang anhaltender, und denn sich plözlich abändernder, und noch auf mehrere Arten abgewechselter Empfindungen dadurch zu erweken sey.

Ich will nicht weiter gehen; denn dieses Wenige ist völlig hinlänglich, zu begreifen, wie vermittelst Bewegung und Rhythmus allein, der Gesang zu einer ziemlich verständlichen Sprache der Leidenschaften werden könne. Aber sehr zu wünschen wäre es, daß sich ein Meister der Kunst die Mühe gebe, die verschiedenen Arten des Rhythmus deutlich aus einander zu setzen, den Charakter jeder Art zu bestimmen, und denn zu zeigen, was man sowol durch einzele Arten, als durch Abwechslung und Vermischung mehrerer Arten auszudruken im Stande sey.

Dadurch würde der Grund zu einer wahren Theorie der rhythmischen Behandlung eines Tonstüks gelegt werden, die von der größten Wichtigkeit ist, und zur Kunst des Satzes noch gänzlich fehlet. Denn bis itzt verläßt sich jeder Tonsetzer auf sein Gefühl.

Nun sollten wir diesen Artikel mit den wichtigsten praktischen Regeln zur Behandlung des Rhythmus beschließen. Da aber, wie gesagt, die Theorie selbst noch fehlet, so müssen wir uns mit einigen blos allgemeinen Grundsätzen, deren Beobachtung in der Ausübung dienlich ist, behelfen.

1. Empfindungen sanfterer und ruhiger Art, die durchaus anhaltend sind, erfodern einen sehr leichten faßlichen und sich durchaus gleichbleibenden Rhythmus. Dieses ist der Fall aller Lieder, und aller Tanzmelodien. Denn da muß das Gemüth durchaus in einerley und nicht heftigen Leidenschaft unterhalten werden; folglich hat da keine Abwechslung oder Veränderung des Rhythmus statt. Daher sind solche Melodien auch kurz, bloße Strophen, die aber so lange die Empfindung dauern soll, wiederholt werden.

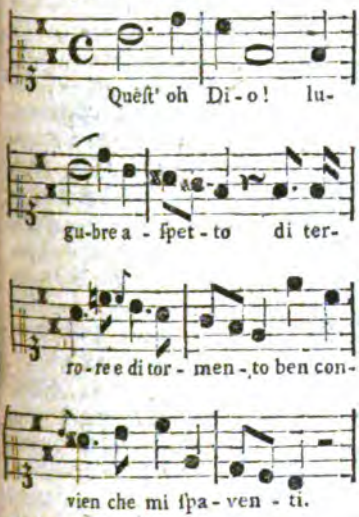
Aber in den Liedern selbst ist doch dieser Unterschied zu beobachten, daß für leichte, gleichsam nur auf der Oberfläche der Seelen schwebende Empfindungen, imgleichen für tändelnde Fröhlichkeit die kürzesten und leichtesten, für etwas ernsthaftere und tieferdringende Empfindungen längere rhythmische Eintheilungen zu wählen seyen. Wäre die Empfindung schon ganz ernsthaft und etwas finster, so würde sie wol ganz lange Glieder, da zwey Rhythmen, jeder von drey, oder wol gar vier Takten, so in einander geschlungen wären, daß sie nur nach sechs oder acht Takten merkliche Abschnitte machten, vertragen.

2. Mehr abwechselnd muß der Rhythmus in den Stüken seyn, die veränderte, steigende, oder fallende, oder auf andre Arten sich nicht gleichbleibende Leidenschaften ausdrüken. Da muß der Rhythmus bald aus längern, bald aus kürzern Gliedern bestehen, und die Abwechslung muß schneller oder langsamer seyn, je nachdem die Abwechslung der Empfindung es erfodert. Man kann die schon Abschnitte von einem einzigen Takt, unter größere setzen; man kann auf einem Abschnitt, dessen kleinere

Glie

Glieder aus zwey Takten bestehen, einen folgen lassen, dessen Glieder drey Takte haben, u. s. w. Diese Mannichfaltigkeit der Rhythmen muß sich nach den Abänderungen in der Empfindung richten.

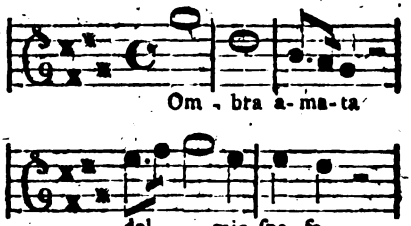
3. Noch mehr kann man sich von der Regelmäßigkeit entfernen, wenn die Empfindung etwas widersinniges, seltsames hätte. Es ist nicht schwer, zu begreifen, wie durch rhythmische Abwechslungen Unentschlossenheit, Wankelmuth, Verwirrung und dergleichen auszudrüken seyn. Ich will nur folgendes Beyspiel hiervon anführen, das aus Grauns Oper Rodelinde genommen ist.



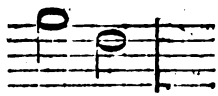
Hier sind vier Sätze, oder Einschnitte, deren jeder bey regelmäßiger Behandlung des Rhythmus von zwey Takten seyn sollte. Der erste aber wird schon auf dem dritten Viertel des zweyten Taktes abgebrochen, und der zweyte tritt deswegen um ein Viertel zu frühe ein, hat aber, wenn man die Pause im vierten Takte mitrechnet, seine völlige Länge von acht Vierteln. Der dritte wird wieder auf dem siebenten Viertel abgebrochen, und dadurch bekommt der vierte wieder einen veränderten Anfang, nämlich mitten im Takt, da die zwey vorhergehenden auf dem letzten Viertel, der erste aber mit dem ersten Viertel des Takts angefangen.

Diese ganz unregelmäßige Behandlung des Rhythmus steht hier, wo Schreken und Verwirrung auszudrüken ist, sehr gut, und ist deswegen als ein Beyspiel einer besondern Würkung des Rhythmus aufgeführt worden.

4. Bey außerordentlichen Gelegenheiten, da man in einer Stelle einen besondern Nachdruk sucht, kann durch Veränderung der Bewegung eine sehr bedeutende Veränderung des Rhythmus hervorgebracht werden. Man sehe dieses Beyspiel:



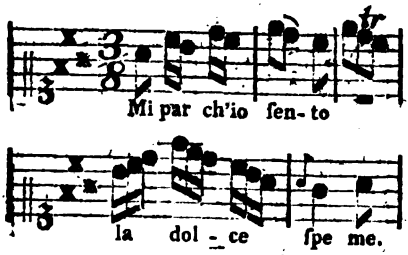
Dieses sollte nach der rhythmischen Einrichtung der Arie, woraus es genommen ist, ein Satz von vier Takten seyn; und ohne die besondere Absicht, auf das Wort Ombra eine feyerliche Traurigkeit zu legen, würden die zwey ersten Takte nur einen, nämlich



ausgemacht haben, und so hätte der Rhythmus seine Regelmäßigkeit. Weil der Tonsetzer hier besonders nachdrüklich seyn wollte, hat er zwey Takte daraus gemacht, damit die beyden ersten Sylben noch einmal so langsam, und mit gleichem Accent könnten ausgesprochen werden, welches

ches hier von großem Nachdruk ist; und der würde eine schwache Beurtheilung verrathen, der hier Graun eines Fehlers gegen den Rhythmus beschuldigte, da er einen Satz von fünf Takten, anstatt viere, gemacht hat.

5. Ich will bey dieser Gelegenheit auch einer andern scheinbaren Unregelmäßigkeit des Rhythmus erwähnen, die oft sehr angenehme Würkung thut. Sie besteht darin, daß ein nicht zum Rhythmus gehöriger Takt, wo etwa die Singestimme einen Takt pausirt, eingeschoben wird, da ein Instrument einen vorhergehenden Ausdruk der Singestimme wiederholt, oder nachahmet, wie in folgendem Beyspiel:



Hier ist ein Satz von vier Takten, der aber in der Mitte einen merklichen Einschnitt hat, indem die singende Stimme pausirt, da inzwischen die Violin den letztvorhergehenden Takt wiederholt. Dieses ist ein sehr mahlerischer Ausdruk, um das Horchen einer durch süße Hoffnung getäuschten Person auszudrüken. Der Satz bleibt darum doch nur von vier Takten.

Wer in den Arien der größten Meister, eines Händels, Grauns, Hasses, dergleichen Irregularitäten aufsuchen will, wird daher einen schönen Vorrath von Beyspielen außerordentlicher Behandlungen des Rhythmus antreffen, wodurch der Ausdruk oft auf die glüklichste Art unterstützt wird. Besonders würde man da manchen vortrefflichen Kunstgriff antreffen, wie ein Tonsetzer von Gefü die Fehler, die der Dichter etwa i Absicht auf den Rhythmus begange hat, zu verdeken wisse.

* *

Die von Hrn. Sulzer angeführte A handlung des Is. Vossius, De poema tum cantu et viribus Rhythmi, Lond 1673. 8. ist, im 1ten Bd. S. 1. u. f der Sammlung vermischter Schriften zu Beförderung der sch. Wissenschaften un fr. Künste, Berl. 1759. 8. und der An fang zu einer bessern, im 3ten Bande vo Hrn. Forkels Musikalisch-kritischen Biblio thek, Gotha 1779. 8. S. 1. u. f. zu fi den. Mehrere seiner Behauptungen sin von dem Engländer Foster, in dem Essa on the different nature of accent an quantity . . . Eton. 1763 u. 1766. 8 geprüft und widerlegt worden. — Ueber gens handeln noch von dem Rhythmus oder von dem, was die Alten so nann ten, der Grammatiker Fab. Mar Victorinus, (370) in s. Schrift De m thogr. et rat. carminum. — P. J Burette (Sur le rhythme de l'anc Musique, in dem 7ten Bd. S. 235. de Mem. de l'Acad. des Inscr. — De 6te Abschn. in der Abhandl. des Burney von der Musik der Alten, vor dem 1te Bd. seiner history of Musik, deutsch von Hrn. Eschenburg, Leipz. 1781. 4 (der aus der vorhergehenden das mehres gezogen.) — Aen. Mas (De rhyth mo Graecor. lib. singul. . . . Oxon 1789. 8. (Das Buch enthält sechs Ka pitel folgenden Innhaltes, Rhythm quid sit; de rhythm. Musicae; d rhythm. carminis; de rhythm. pro sae; de scansione rhythmi; exempl periodor. rhythmicar. und einen Anhan de caesura metr. Graecor.) — — Ferner gehören, im Ganzen, hieher der Essay on the Harmony of Lan guage . . . Lond. 1774. 8. von Mi ford; und mehrere Bemerkungen aus S Steele Prosodia ration. L. 1779. 4 vorzüglich S. 201 u. f. — Ein Aufs. vo W. Joung, in dem 2ten Bde. d

Transa

Transact. of the Roy. Soc. of Edinb. 1790. 4. über die rhythmischen Maaße überhaupt. — — Die Lehre von dem musikalischen Rhythmus hat, unter andern, Joh. Riepel, in seinen Anfangsgründen zur musikalischen Setzkunst (Regensb. 1754. 8te Aufl.) ganz gut, obgleich in einem sehr schlechten Style auseinander gesetzt. — — S. übrigens die Artikel Accent, Wolklang, u. d. m.

Richtigkeit.

(Schöne Künste.)

Richtig nennt man eigentlich das, was ohne Fehler ist; und hieraus erkennet man die Bedeutung des Wortes Richtigkeit. Eigentlich ist sie die Vollkommenheit in dem Mechanischen der Kunst. Eine Rede hat Richtigkeit in Gedanken, wenn nichts Falsches darin ist; im Ausdruk, wenn die Wörter gerade das sagen, was sie sagen sollen, und wenn die Regeln der Grammatik genau beobachtet worden. Der Vers ist richtig, wenn nichts gegen die Prosodie versehen ist; die Zeichnung, wenn sie die wahre Form und die wahren Verhältnisse der Dinge angiebt. Ein Tonstük ist im Satz richtig, wenn nichts gegen die Regeln der Harmonie, des Takts und des Rhythmus versehen worden.

Obgleich ein Werk des Geschmaks bey der genauesten Richtigkeit höchst schwach und unbedeutend seyn kann: so ist sie ihm doch nothwendig, weil jeder Fehler dem, der ihn bemerkt, anstößig ist. Aber die bloße Richtigkeit kann bisweilen schon Vergnügen erweken, ob es gleich scheinet, daß sie nur vor Mißvergnügen verwahre. Man fühlet dieses sehr bestimmt in den Werken der blos mechanischen Künste, wo es allemal Vergnügen macht, wenn ein Werk vollkommen das ist, was es nach mechanischen Regeln seyn soll. Das Werk des Pfuschers ist nur ohngefähr, wie es seyn sollte; das Runde ist nicht in der höchsten Vollkommenheit rund; das, was irgendwo hineinpassen, oder sich wo anschließen soll, paßt und schließt zwar, aber nur unvollkommen, entweder mit Zwang, oder zu leicht. Das Werk eines vollkommenen Meisters aber zeiget nirgend einigen Mangel: was schließen soll, schließt genau; was scharf seyn soll, ist höchst scharf u. s. w. Wer einiges Gefühl von Vollkommenheit und Genauigkeit hat, findet Vergnügen an einem solchen Werk; und dieses Vergnügen entsteht daher, daß man überall die Beobachtung der Regeln entdeket, daß man die vollkommene Gleichheit des Werks mit dem Ideal desselben, was die Regeln bestimmet, bemerket.

Das Vergnügen, das von der Richtigkeit herkommt, genießen eigentlich nur die Künstler und die Kenner, weil nur diese sich der Regeln deutlich bewußt sind; für andre ist die höchste Richtigkeit blos etwas verneinendes: sie verwahret nur vor Anstoß.

Wer also nicht blos Liebhabern, sondern auch Kennern gefallen will; wem daran gelegen ist, daß sein Werk nicht blos bey dem Liebhaber das bewürke, was es bewürken soll, sondern sich auch zugleich dem Verstand als ein vollkommen bearbeitetes Werk zeige; der muß sich der höchsten Richtigkeit und der Reinlichkeit *) befleißen. Dieses aber wird dadurch erleichtert, daß man sich aller mechanischen Regeln, denen ein Werk unterworfen ist, auf das deutlichste bewußt ist. Ein sorgfältiger Künstler verläßt sich nicht allein auf sein Genie, sondern studirt auf das genaueste das Mechanische seiner Kunst. So haben Klopstok und Ramler, in Absicht auf den Bau der Verse, sich gewiß nicht blos auf ihr feines Gehör verlassen, sondern alle Regeln der

*) S. Reinlichkeit.

Verſtification und des Wolklanges auf das genaueſte erforſchet. Ein Werk kann bey viel kleinen Unrichtigkeiten höchſt ſchätzbar ſeyn. Hallers Gedichte wurden auch bey allen Unrichtigkeiten der erſten Ausgaben ſehr hoch geſchätzt, und verdienten es auch. Viel Gemählde ſind bey mancherley Unrichtigkeit in Zeichnung, Perſpektiv und Haltung von großem Werth. Bey dem allen ſind die Unrichtigkeiten Kennern anſtößig.

(*) Von der Richtigkeit oder dem Correcten handeln beſonders: der achtzehnte Abſchnitt in J. C. Königs Philoſophie der Künſte, S. 462. u. f. — Ein Aufſatz, Ueber einige Schwierigkeiten der correcten Schreibart, im 25 Bde. der Neuen Bibl. der ſchönen Wiſſenſchaften. — —

Riem; Riemlein.

(Baukunſt.)

Ein kleines Glied in den Verzierungen der Baukunſt *). Es iſt platt und dienet vornehmlich zwey größere Glieder von einander abzuſondern, und dadurch das Glatte, das Runde und Geſchweifte zu unterbrechen, und etwas zu erheben. Man ſehe die Figuren im Artikel Glieder.

Rieſengebälk.

(Baukunſt.)

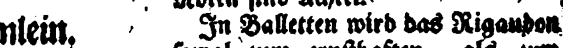
Ein Gebälke, welches durch die Stärke der Glieder, beſonders durch große Balkenköpfe oder Krägſteine, eine außerordentliche Stärke an den Tag leget. Es gehört alſo nur zu außerordentlich maßiven Gebäuden, ſo wie das Coliſäum in Rom, an welchem ein ſolches Rieſengebälke iſt. In Gebäuden, wo mehr Säulenordnungen über einander ſtehen, und die dabey ſehr maßiv ſind, iſt das Rieſengebälk nothwendig; weil ein Gebälke das blos nach den Verhältniſſen der oberſten Ordnung gemacht wäre, zu unanſehnlich ſeyn würde. Es ſteht aber auch in Gebäuden, die blos die Höhe einer einzigen Ordnung haben, ſehr gut, wenn dieſe Gebäude außerordentlich maßiv ſind.

*) Lat. Regula; franz. Reglet, filet, liſteau.

Rigaudon.

(Muſik; Tanz.)

Ein kleines Tonſtük zum Tanzen. Es wird in Alladreveetakt geſetzt, und fängt mit dem vierten Viertel an:



Die Bewegung iſt lebhaft und fröhlich. Es beſteht in zwey Theilen, jeder von acht Takten; die Einſchnitte ſind von vier Takten; die kleineſten Noten ſind Achtel.

In Balletten wird das Rigaudon ſowol zum ernſthaften, als zum ſcherzhaften und niedrigen Charakter gebraucht.

Rinneleiſte.

(Baukunſt.)

Ein Hauptglied an dem obern Theil eines Kranzes *). Seine obere Hälfte iſt herein, und die untere herausgebogen, ſo daß die Vorſtechung der Höhe gleich iſt. Die Abzeichnung dieſes Glieds, das immer zu oberſt an Geſimſen zum Abtropfen des Regens angebracht wird, und auch daher ſeinen Namen hat, iſt im Artikel Glieder zu ſehen.

*) Lat. Sima; franz. Doucine, auch grande Cymaiſe.

Ripienſtimmen.

(Muſik.)

Vom italiäniſchen Worte Ripieno, welches in Tonſtüken bisweilen an den Stellen geſchrieben wird, wo die begle-

begleitenden Stimmen, die eine Zeitlang pauſirt hatten, zum Ausfüllen wieder eintreten ſollen. Man nennt alſo in einem Tonſtük, das nur eine einzige Hauptſtimme, einen Hauptgeſang hat, alle übrige Stimmen Ripienſtimmen. Sie ſind da, um die Würkung der Hauptſtimme entweder durch harmoniſchen, oder durch melodiſchen Ausdruk zu unterſtützen, und den Geſang, oder die Hauptſtimme zu heben. Daher fließen natürlicher Weiſe folgende Regeln, die der Tonſetzer in Abſicht auf dieſe Stimmen zu beobachten hat.

Wo der Hauptgeſang vorzüglich deutlich iſt, und den wahren Ausdruk hinlänglich hat, müſſen die Ripienſtimmen die bloße Harmonie, ſo wie der Generalbaß, aber jeden Accord in ſeiner beſten Lage gegen den Hauptgeſang hören laſſen *). Aber die Harmonie muß nicht zu vielſtimmig und gleichſam vollgeſtopft ſeyn, weil der Geſang dadurch verdunkelt wird.

Die erſte Violin muß den Hauptgeſang eben nicht im Einklang, oder der Octave mitſpielen; geſchieht es der Terzen- und Sextenweis, ſo bekommt der Geſang oft große Annehmlichkeit, wie aus viel Arien von Graun und Haſſe zu ſehen.

Vornehmlich muß darauf geſehen werden, daß dieſe Stimmen durch ihren melodiſchen Gang die Empfindungen der ſingenden Perſon ſchildern, und den Ausdruk der Hauptmelodie bald in geſchwinden Sechszehntel-, bald in punktirten, bald in geſchleiften, oder geſtoßenen Noten u. d. gl. nachdem der Ausdruk es erfodert, unterſtützen. Aber dieſes muß auf eine Art geſchehen, daß keine Ripienſtimme die Aufmerkſamkeit beſonders auf ſich ziehe, wodurch ein zweyfacher Geſang entſtünde. Darum muß jede höchſt einfach ſeyn, und die leichteſten natürlichſten Fortſchreitungen haben. Nur in den beſondern Stellen, wo der Affekt eine auſſerordentliche Beſtrebung erfodert, können ſie auf eine kurze Zeit neben dem Hauptgeſang gleichſam concertirend mitarbeiten.

Wo die Empfindung einförmig fortgeht, da können an den Stellen, wo die Hauptſtimme eine kurze Zeit pauſirt, oder wo ſie ſehr einförmig, aber in kräftig ausgedrükten Tönen fortſchreitet, ingleichen bey den Clauſeln der Einſchnitte, die Ripienſtimmen kurze, dem Ausdruk gemäße Sätze aus dem Ritornel, oder der Singeſtimme wiederholen, oder nachahmen; wenn es nur ſo geſchieht, daß die Singeſtimme dadurch nicht verdunkelt wird. Dieſes haben Graun und Haſſe in ihren Arien gar oft mit großem Vortheil beobachtet, und dadurch die wahre Einheit und Uebereinſtimmung im Ganzen erhalten. Aber ſehr ungereimt iſt es, bey ſolchen Stellen den Ripienſtimmen, blos rauſchende, nichtsbedeutende, oder gar dem Hauptausdruk zuwiderlaufende melodiſche Sätze zu geben. Dadurch wird die Einheit der Empfindung aufgehoben, man hört alle Augenblike etwas anders, und weiß am Ende des Stüks gar nicht, was man gehört hat. Dies iſt der Fall, darin man ſich nur zu oft befindet, wenn Tonſetzer ohne Geſchmak die Kenntniß der harmoniſchen Behandlung für hinlänglich halten, eine gute Arie zu machen. Aus zuſammengeſtoppelten Gedanken, deren jeder etwas anderes ausdrükt, und die ohne Ueberlegung bald in der Hauptſtimme, bald in den Ripienſtimmen erſcheinen, kann kein Geſang entſtehen, der die verſtändliche Sprache einer Leidenſchaft ſchildere, ſondern bloßes Geräuſch.

Höchſt ungereimt iſt der itzt ziemlich überhandnehmende elende Geſchmak, den man vornehmlich in den neueren franzöſiſchen Operetten antrifft, da man eine Schönheit darin ſucht,

*) S. Mittelſtimmen.

ſuche, daß die Ripienſtimmen recht viel zu arbeiten haben, und auch ſo widerſinnig arbeiten, daß die Hauptſtimme dabey, wie eine kahle Mittelſtimme klingt. Durch ein ſolches verworrenes Geräuſche ſuchen ſich die Tonſetzer zu helfen, denen die Natur die Gabe eines ſchönen Geſanges verſagt hat. Man ſollte denken, ſie haben die Ripienſtimme zuerſt geſetzt, und hernach die Hauptſtimme als eine Ausfüllung hineingezwungen.

Auch zum Vortrag der Ripienſtimmen, gehört viel Geſchmak und Kenntniß der Harmonie und des Satzes überhaupt; und es iſt gewiß, wie parador es manchem vorkommen möchte, daß es leichter iſt, ein guter Solospieler, als ein guter Ripieniſte zu ſeyn: Doch iſt hiervon ſchon anderswo geſprochen worden *).

(*) Ueber die Pflichten des Ripienviolinisten, von J. F. Reichardt, Berlin 1776, 8.

Ritornel.

(Muſik.)

Vom italiäniſchen Ritornello, welches urſprünglich eine oder ein paar Perioden bedeutet, die von allen begleitenden Inſtrumenten geſpielt, und währendem Pauſiren der ſingenden Hauptſtimme wiederholt wurden **). Gegenwärtig verſteht man durch Ritornel den Theil eines Singeſtüks, eines Solo und Concerts, womit insgemein das Stük mit allen Inſtrumenten anfängt, und die Hauptgedanken des ganzen Stükes kurz vorträgt, worauf hernach die Singe- oder Hauptinſtrumentalſtimme eintritt; am Ende, da die Hauptſtimme ihren Geſang vollendet hat, wird das Ritornel wiederholt.

*) S. Begleitung.
**) Von Ritorno, Wiederkunft.

Wir haben ſchon anderswo angemerkt, daß man es mit großem Unrecht zur Regel gemacht hat, jeder Arie ein Ritornel vorzuſetzen. Zum Glük kommt dieſe ungereimte Gewohnheit nach und nach wieder ab. Graun hat es ſchon bisweilen weggelaſſen, und verſtändige Tonſetzer folgen ihm darin nach.

(*) Für und wider das Ritornel, finden ſich, im 2ten Th. von Arteaga's Geſch. der italiäniſchen Oper, S. 233 u. f. d. Ueberſ. und im 1ten Bd. der Muſikal. Crit. Bibl. des H. Forkel, S. 116 u. f. und am erſtern Orte, S. 235 in der Anmerkung mehrere Gründe und Bemerkungen.

Römiſch.

(Baukunſt.)

Etwas, das der römiſchen Säulenordnung eigen iſt. Nachdem die zeichnenden Künſte in Rom die Liebhaberey der Großen geworden waren, und eine Menge griechiſcher Künſtler ſich dahin begeben hatten, mag es einem griechiſchen Baumeiſter eingefallen ſeyn, aus Schmeicheley gegen die Römer die neue Säulenordnung einzuführen, die man itzt die römiſche oder zuſammengeſetzte nennt; weil der Knauf der Säule aus dem joniſchen und corinthiſchen zuſammengeſetzt iſt. Er hat die Höhe des corinthiſchen, und ſeine drey Reihen Blätter; aber die Schneken oder Volute ſind von dem joniſchen Knauf geborget. Wenn dieſe Ordnung aufgekommen ſey, iſt unbekannt. Die römiſchen Gebäude, wo ſie angebracht iſt, ſind alle ſpäter, als Auguſtus und Tiberius. Doch ſcheint es, daß Vitruvius ſchon davon geſprochen habe, wenn er am Ende ſeiner Beſchreibung der corinthiſchen Säule ſagt, man ſetze auch einen andern Knauf darauf, der dieſer

hole habe *). Wir haben dieſe Ordnung ſchon anderswo näher beſchrieben **).

Römiſche Schule.

(Zeichnende Künſte.

Die römiſche Schule iſt nicht nur die älteſte, ſondern auch die wichtigſte aller Schulen der zeichnenden Künſte. Nicht daß der römiſche Boden etwas vorzügliches zur Bildung des Genies und Geſchmaks beytrage; denn die wahren Urſachen liegen am Tage. Rom beſitzt den größten Schatz der Antiken, hat ſchon, ehe der helle Tag der erneuerten Künſte wieder in vollem Licht angebrochen war, als die Hauptſtadt der Chriſtenheit, die größte Menge der Künſtler und die größten Aufmunterungen gehabt; alſo mußten unter der Menge der Künſtler, die nur durch das Unglük der Zeiten ſchlecht, durch ihr Genie aber groß waren, nothwendig ſich ſolche finden, die, durch den hohen Werth der alten Kunſtwerke gerührt, ſich nach denſelben bildeten. Freylich iſt es zufällig, daß Raphael, das größte Genie unter den Künſtlern neuerer Zeiten, ſich unter dieſen befand. Er fühlte der ganze Vollkommenheit der alten Kunſt, und ſein unermüdetes Beſtreben, ſie zu erreichen, glükte ihm mehr, wie jedem andern, und ſeinen Nachfolgern mehr, als denen, die auf die Häupter anderer Schulen gefolget ſind.

Die römiſche Schule thut ſich durch die Theile der Kunſt, darin Rom die größten Meiſter hatte, hervor: durch das Große im Geſchmak, und in dem Ausdruk, durch die erhöhete Gattung des Schönen, durch die Richtigkeit in der Zeichnung. In keinem andern Theile der Kunſt hatte Rom Vorzüge. Man muß den Anfang der römiſchen Schule von Pietro Perugino, der 1446 gebohren wurde, machen. Denn er ſteht gerade am Anbruche des Tages der Kunſt, und war Raphaels Lehrmeiſter. Ciro Ferri und Carl Maratti, der erſt 1713 geſtorben iſt, müſſen als die letzten großen Meiſter dieſer Schule angeſehen werden.

* *

Zu der Geſchichte der römiſchen Schule überhaupt (obgleich eigentlich zu der dortigen Akademie) gehören folgende Schriftchen: Trattato della nobilità della pittura, compoſto ad iſtanza della venerabil Compagnia di San Luca, e della nobil Academia della pittura di Roma . . . da *Romano Alberti*, Rom. 1584. 4. — Le belle Arti in lega con la Poeſia, Orazione di Mr. *Ciba*, detta nell' Academia di S. Luca nell' anno 1606. Rom. 4. — Academie diverſe fatte nel Campidoglio di Roma, in onore della pittura, della ſcultura, e dell' Architettura, dedicata alla Santità di Papa Clemente XI. con le dedicatorie e relazione di eſſe, compoſte da Giuſ. Ghezzi . . . con le Orazione recitate de vari Prelati e Amatori del diſegno, Rom. 1696-1727. 4. 4 Bde. — Le Pompe dell' Academia del diſegno, Oraz. di *Gioseb. Zappi*, recit. nell' Academia di S. Luca. per l'anno 1702. Rom. 4. — Le corone del merito, diſtribuite ſul Campidoglio, Oraz. di *Lud. Sergardi* . . . recitata nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1703. Rom. 4. — Le buoni arti ſempre più glorioſe ſul Campidoglio, Oraz. detta nell' Academia di S. Luca, da *Annib. Albani*, Card. Roma 1704. 4. — Il primo tra gli applauſi del Campidoglio, Oraz. di *Uliſſe Gioſ. Gozzadini* . . . detta nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1705. Rom. 4. — Il merito delle belle arti riconoſciuto, Oraz. da *Dom. Riviera*, nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1709. R. 4. —

Quanto

*) Vitruv. L. IV. c. 1.

**) S. Ordnung; Schulenordnung.

Quanto Roma debba alla Pitt. Scult. ed Archit. von ebend. im 2ten Bde. der Prose degli Arcadi. — Le belle arti, compimento e perfezione delle bellezze dell' Universo, Oraz di *Nic. Forzigueri* detta nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1711. im 2ten Band der Prose degli Arcadi. — Il trionfo della fede, solennizato nell' Campidoglio dall' Acad. del disegno, Oraz. di *Carlo Majelli*, detta nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1713. Roma 4. — Le tre belle arti in lega con l'armi per difesa delle religione, Oraz. di *Vinc. Lucchesini*, detta nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1716. Roma 4. — L'utile nelle belle arti, riconosciuto per l'Academia del Disegno. Oraz. di *Mr. Bentivoglio*, d'Aragona . . . . detta nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1717. R. 4. — Eccellenza delle tre nobili arti, dimostrata nel Campidoglio dall' Academia di San Lucca, per l'anno 1729. Rom. 4. — Delle arti del Disegno, Oraz. di *Giul. Cesare della Somaglia*, detta per la solenne Distribuzione de' Premi in Campidoglio il dì 19 di Maggio 1775. Roma 4. — —

Die berühmtesten Meister der römischen Schule sind: Pietro Rannucci, Perugino gen. († 1524) Rafaele Sanzio da Urbino († 1520. Seine Lebensbeschreibung findet sich im Vasario, welche französisch Pierre Dart, Par. 1607. 12. 1651. 4. und Bombert, Lyon 1709. 12. herausgaben. Ein Verzeichnis der, nach ihm gefertigten Kupferstiche findet sich im 2ten Bande der Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, S. 315 u. f.) Giul. Romano († 1546) Perrin del Vago († 1547) Taddeo Zuchero († 1566) Feder. Zuchero († 1609. Er stiftete in Rom im J. 1593. eine besondere Akademie der bildenden Künste, die aber binnen wenigen Jahren schon wieder eingieng. Eine besondere Geschichte derselben wurde von Romano Alberti, unter dem Titel: Origini e progressi dell' Academia del Disegno de' Pittori, Scultori e Architecti di Roma, Pav. 1604. 4. schrieben.) Feder. Baroccio († 161 Dom. Zeti († 1624) Dom. Crespi, signano genannt († 1638) Mich. Ang delle Battaglie († 1680) Andr. Sac († 1661) Franc. Romanelli († 166 Gaspard Dughet, Poussin genannt († 16 Ciro Ferri († 1689) Carlo Maratti († 17 Lud. Garzi († 1721).

Romanhaft.

(Redende Künste.)

Man nennt eigentlich dasjenige was in dem Inhalt, Ton, oder Au druk den Charakter hat, der in d ehemaligen Romanen herrschend w wie das Abentheuerliche, Verstieg in Handlungen, in Begebenheiten u in den Empfindungen. Das Rat liche ist ohngefähr gerade das Ent gengesetzte des Romanhaften.

Da sich in unsern Zeiten der Ch rakter der Romane selbst dem nat lichen Charakter der wahren Gesch te immer mehr nähert, und un Schriftsteller es sich immer mehr Regel machen, ihren Geschmak n den Alten zu bilden, die sich, wen stens in den schönen Zeiten des G schmaks, noch nicht ins Romanhaf verstiegen hatten: so ist auch zu warten, daß es sich allmählig un uns gänzlich verlieren werde; es denn, daß man es zum Scherz in poßirlichen Art beybehalte.

Romanze.

(Dichtkunst.)

Ursprünglich bedeutet das Wor eben das, was wir itzt durch Roma verstehen. Es kommt von der Ro manschen, oder verdorbenen latein schen Sprache her, in welcher die pro venzalischen Poeten zuerst geschrieb haben. Sie sind zwar nicht die Er finder der Romanzen, die in Spanien England und andern Ländern scho vor diesen Dichtern bekannt gewesen

um diesen Namen der Sache haben sie veranlasset.

Gegenwärtig giebt man den Namen Romanze kleinen erzählenden Liedern, in dem höchst naiven und etwas altväterischen Ton der alten gereimten Romanzen. Der Inhalt derselben ist eine Erzählung von leidenschaftlichem, tragischem, verliebtem, oder auch blos belustigendem Inhalt. Weil die Romanze zum Singen gemacht ist, so ist die Versart lyrisch, aber höchst einfach, wie sie in jenen Zeiten durchgehends war, von vierley Sylbenmaaß und von kurzen Versen. Gedanken und Ausdruk müssen in der höchsten Einfalt und sehr naiv seyn, wobey man sich der gemeinsten, aber allenfalls etwas veralteten Ausdrüke und Wortfügungen bedienet, die auch den geringsten Menschen leicht faßlich sind.

Sollen die Romanzen Personen von Geschmak gefallen, so müssen sie so viel vorzügliches haben, daß mehr als gemeiner Geschmak zu deren Verfertigung erfodert wird. Sie müssen uns in jene Zeiten versetzen, wo die Menschen überaus wenig über das Gemeine gehende Begriffe hatten; wo sie bey großem Mangel wissenschaftlicher oder genau überlegter Kenntnisse, doch nicht unverständig oder barbarisch waren; wo Aberglauben, Leichtgläubigkeit und Unwissenheit nichts anstößiges haben, weil sie dem übrigen, das zum Charakter der Zeiten und Sitten gehört, in keinem Stük widersprechen; wo die Empfindungen den geraden einfältigen Weg der Natur gehen, das Urtheil aber über Gegenstände des strengen Nachdenkens, blos finden Einsichten oder Vorurtheile folget. Dann muß man auch die Sprache und den Ton solcher Zeiten annehmen; denken und sprechen, nicht wie die albern und ungesitteten, sondern wie die verständigen und gesitteten Menschen damals gedacht und gesprochen haben.

Wenn dieses alles bey der Romanze getroffen ist, so kann sie grosses Vergnügen machen, und bis zu Thränen rühren. Es geht uns alsdenn, wie noch itzt, wenn wir uns unter einfältigen und nur in der Schule der Natur erzogenen, sonst nicht übel gearteten Menschen finden, an deren Vergnügen und Leid wir oft herzlichen Antheil nehmen.

Unsere Dichter haben sich angewöhnt, der Romanze einen scherzhaften Ton zu geben und sie ironisch zu machen. Mich dünkt, daß dieses dem wahren Charakter der Romanze gerade entgegen sey. Eine scherzhafte Erzählung im lyrischen Ton, ist noch keine Romanze.

Ueber den Gesang der Romanze hat Rousseau alles gesagt, was man dem Tonsetzer darüber sagen kann; daher ich nichts bessers thun kann, als ihn zu übersetzen.

„Weil die Romanze in einer einfachen, rührenden Schreibart geschrieben, und von etwas altväterischem Geschmak seyn muß: so muß auch der Gesang diesen Charakter haben; nichts von Zierrathen, nichts von Manieren, eine gefällige, natürliche, ländliche Melodie, die durch sich selbst, ohne die Kunst des Vortrages ihre Würkung thue. Der Gesang darf nicht hervorstechend seyn, wenn er nur naiv ist, die Worte nicht verdunkelt, sie sehr vernehmlich vorträgt und keinen großen Umfang der Stimme erfodert.

„Eine wohlgesetzte Romanze rühret, da sie gar nichts vorzügliches hat, das schnell reizt, nicht gleich; aber jede Strophe verstärkt den Eindruk der vorhergehenden; das Interesse nimmt unvermerkt zu, und bisweilen ist man bis zu Thränen gerühret, ohne sagen zu können, wo diese Kraft liegt. Es ist eine gewisse Erfahrung, daß jedes den Gesang

begle-

begleitende Instrument diese Würkung schwäche *).

Ob die hier angeführte Erfahrung so völlig gewiß sey, kann ich nicht sagen; aber ich habe Romanzen von einer Mandolin begleitet gehört, die bey mir volle Würkung thaten.

Ueber die Theorie der Romanze ist, meines Wissens, bis jetzt nichts befriedigendes gesagt worden. Die den Romanzen der Deutschen, Leipz. 1774. 8. beygefügten Anmerkungen sind sehr einseitig; und der Discours sur la Romance von Hrn. Berquin ist eben so flüchtig abgefaßt. Das beste, meines Bedünkens, sind noch die Paar Worte, von der Natur der Balladen, vor dem 2ten Bändchen der altenglischen und altschwäbischen Balladen, Zür. 1781. 8. ob es gleich dem, was ursprünglich Ballade hieß, zuwider läuft, wenn der Verfasser sagt, daß die Ballade das ist im Kleinen, was die Romanze im Großen ist; denn die Ballade erhielt bey demjenigen Volke, welches deren zuerst hatte, bey den Italienern, den Nahmen vom Tanze (ballo), weil sie ein Gesang war, der tanzend gesungen wurde, und einen, diesem gemäßen Vers- und Strophenbau hatte. Der Innhalt war Liebe; aber nicht in Erzählung gebracht (S. L'arte poet. del S. Ant. Minturno, Lib. III. S. 247. (Vineg.) 1564. 4. Crescimb. Istor. I. 148. Ausg. von 1731. u. a. m.) Eben so scheint das Charakteristische der Ballade bey den Franzosen blos im Strophenbau zu bestehen. (S. Elemens de la poesie franç. Par. 1752. 12. Bd. 2. S. 177. u. a. m.) — Uebrigens handeln noch von der Romanze: Ein Ungenannter (Discourse on Romances 1769. 12.) — J. Aikin (Bey seinen Essays on Song-Writing . . . Lond. 1772. Warringt. 1774. 8. findet sich ein Abschnitt on Ballads and Pastoral Songs, deutsch vor Hrn. Ursinus Balladen und Liedern, Berl. 1777. 8. der aber auch nicht viel Licht über die Sache verbreitet.) — J. Pinkerton (Den, von ihm herausgegebnen Select Scotish Ballads Lond. 1781 - 1783. 8. 2 Bde. verm. 1785. 8. 4 Bde. sind eine Dissert. on the oral Tradition of Poetry, eine on the tragic Ballad und eine on the comic Ballad vorgesetzt, in welchen die Ballade als eine Dichtart roher Zeiten erklärt wird, an deren Stelle, bey gebildeten Völkern, Ode und Lied treten.) — —

*) S. Dictionaire de Musique Art. Romance.

Die Geschichte dieser Dichtart ist eben so wenig untersucht; und im Ganzen so wenig bekannt, daß, wie Hrn. Jacobs Uebersetzung der Romanzen des Gongora erschien, die Klotzischen Kunstrichter, als Quellen dazu des Hevault Abregé chron. nol. de l'histoire de France; und eine Stelle aus dem Werke über Pope's Gedichte und Schriften, angaben! Da wir, wie Hrn. Bertuch, eine Geschichte der Spanischen Romanze zu erwarten haben; so beschränke ich, auf einige allgemeine Bemerkungen, mich ein. Daß, ursprünglich die, aus der Verstümmelung der lateinischen Sprache entstandenen, Volkssprachen der abendländischen und mittäglichen Völker diesen Nahmen hatten, und zum Theil noch haben, ist bekannt. Noch itzt heißt die Castellanische Sprache, und der Castellanische Dialect der spanischen Sprache, Romance Castellano; und, daß nicht blos die Provenzalische, sondern auch die eigentliche französische Sprache diesen Nahmen geführt, davon sind Beweise zur Gnüge vorhanden. (S. unter andern die Revolutions de la langue Franç. bey den Poesies du Roi de Navarre, Par. 1742. 12. 2 Bd. S. 213 u. f.) Daß aber die italienische Volkssprache diesen Nahmen geführt habe, wie eine Stelle im brittischen Museum Bd. 4. S. 222. zu sagen scheint, ist wenigstens aus dem angeführten Crescimbeni (Istoria della poesia volgare I. S. 315.) nicht erweislich; denn dieser untersucht den Ursprung des Wortes Romanze nur überhaupt, und die von ihm ange-

angenommenen italiänischen Schriftsteller leiten es nur von der in mehrern Provinzen verschiedenen römischen Sprache her. Die italiänische Volkssprache scheint immer den Nahmen volgare geführt zu haben. — Die Benennung der Sprache ging auf die Dichtungen über, welche in ihr geschrieben wurden; allein, welches Volk zuerst Gedichte mit dem Nahmen Romance bezeichnet hat, läßt sich schwerlich bestimmen. Vielleicht ehe der Innhalt dieser Gedichte. Es ist nähmlich, wahrscheinlich, daß, da bey der eingeführten christlichen Religion, die Religionsgesänge lateinisch, und bey dem damahligen Zustande der Cultur, die erzählenden Gedichte die beliebtesten, verbreitetsten (vielleicht die einzigen) waren, diese vorzüglich mit jenem Nahmen belegt worden sind. Welche Gattung von erzählenden Gedichten aber, ob die poetisch, oder prosaisch abgefaßten, oder beide zugleich, und ob die ärtlichen oder heroischen Innhaltes, zuerst den Titel Romance geführt, scheint wieder eben so wenig mit Gewißheit auszumachen zu seyn. Da, nähmlich, bey mehr als einem Volke, die allgemeine Landessprache Romance hieß; da jedes Volk seine ihm eigne Cultur, und dieser gemäß seine eigenen Dichtungsarten hat: so wäre es sehr leicht möglich, daß zu gleicher Zeit bey dem einen die Erzählung von Liebesabenteuern, und bey dem andern Heldenthaten, ursprünglich, mit dem Nahmen Romance wären bezeichnet worden. Dann in spätern Zeiten erst, und zwar in Frankreich, unterschied man Roman und Romanze. Unter der letztern Benennung hatte man dort, lange Zeit, wenig oder gar keine Gedichte; und unter der erstern verstand man prosaische, vorzüglich Liebesbegebenheiten darstellende, Dichtungen; und bey dem Einfluß, welchen die französische Litteratur vorzüglich auf die unsrige gehabt hat, sind hieraus mancherley Irrungen über Ursprung, Alter, Geschichte, und sogar in der Theorie der Romane entstanden. Aus dem angenommenen Titel, aus der Ueberschrift, sind Gesetze für diese Dichtart abstrahirt worden! —

Bey den Italienern erhielt sich das Wort Romance, ist aber zu Bezeichnung größerer epischer Dichtungsarten in Versen, und vorzüglich solcher, welche Thaten aus der Ritterwelt, Abentheuer, darstellten, gebraucht; auch durch Uebersetzung der, von solchen handelnden Werken, wahrscheinlicher Weise, zuerst in die italiänische Sprache eingeführt worden, denn Crescimbeni (Istor. I. 336. Ausg. v. 1731) und Quadrio (Stor. e rag. Bd. 6. S. 300) sagen, daß die von ihnen mit dem Nahmen Romanzo belegte Dichtungsart aus Uebersetzung französischer Werke dieser Art entstanden sey. Diesem gemäß führen die Gedichte des Pulci, Ariosto, und alle epische Gedichte, welche nicht nach den Mustern der Alten abgefaßt sind, den Nahmen Romanzo (s. Crescimbeni Istor. Bd. 1. Lib. V. Cap. 7. S. 339. und den Art. Heldengedicht, S. 529 u. f.) und, was die Franzosen, und wir, Roman nennen, vorzüglich den Nahmen Novella, obgleich Quadrio (Bd. 6. S. 348 u. f.) diese unter der Benennung von Romanze, mitbegriffen hat. Indessen sind denn doch ältere Canzonen vorhanden, welche allenfalls zu den eigentlichen Romanzen gezählt werden können, als Le magnificenzie e dignità del Prete Jani — Lo innamoramento di Melon e Beta — La rotta di Babilonia — La schiatta de' Reali di Francia e de Narbonese — L'istoria di Genevra e Diomede — Hippolite e Lionora, sämmtl. s. l. et a. 4. u. a. m. — —

Kein Volk ist reicher an Gedichten, welche den Nahmen Romanze führen, als die Spanier. Sie haben, unter dieser Aufschrift, ärtliche, historische, moralische, scherzhafte, Trauer- und so gar geistliche Gedichte, welche größtentheils in achtsylbigen Versen, und vierzeilichten Strophen abgefaßt, und deren Reime größtentheils Assonancen sind. Ueber den Ursprung derselben bey ihnen ist viel geschrieben worden; und die Araber sind auch hier, so wie bey dem Reime (s. die-

sen Artikel) bey der scholastischen Philosophie, u. d. m. das Losungswort gewesen. Freylich ist nichts bequemer bey Untersuchungen, als so ein allgemeines Wort vorzuschieben, denn es überhebt mancher Mühe; nur Schade, daß damit der eigentliche Untersucher nicht befriedigt wird. Er kann es um so weniger, da die Gewährsmänner dieser Sage, ein Huet, und dergleichen, Männer sind, deren Prüfungsgeist und Scharfsinn nicht sonderliche Proben aushält. Und wie in aller Welt hätten denn die Spanier es erst von den Arabern lernen dürfen, Liebes- und Trauer- und heroische Begebenheiten in Versen zu erzählen? Von wem haben es denn diese, oder die alten deutschen und nordischen Völker gehöret? Fährt denn die menschliche Natur nicht selbst darauf? Wo sind denn die eigentlichen Beweise in dem Innhalte, dem Bau, der Versart der spanischen Romanze für ihren arabischen Ursprung zu finden? Liegen sie etwann darin so zu Tage, wie z. B. in dem neuern regelmäßigen Drama die griechische Abkunft? — Ich gebe es gerne zu, daß, bey dem Verkehr der Spanier mit den Arabern, es mehr Veranlassungen zu wunderbaren, rührenden, heroischen Begebenheiten und Situationen und zu Besingung derselben gab; aber Veranlassungen zu Dichtungen, können noch nicht Ursprung derselben heißen. Sollten die Araber so sehr viel Einfluß auf die span. Litteratur gehabt haben: so müßten sich noch viel mehrere Spuren davon in der spanischen Sprache finden. Selbst der Nahme, Romanze, stimmt nicht mit dieser Behauptung überein, eben so wenig wie Ton, und Gang, und Darstellungsart derselben. Je ältes sie sind, je simpler ist dieser Ton, dieser Gang, diese Darstellungsart. Aber man vergleiche nur die Coplas de Calainos mit irgend einem ähnlichen arabischen Gedichte; z. B. aus dem Moallakat. Und man hat die ältesten sogar zu Uebersetzungen aus dem Arabischen machen wollen! (S. Carters Reise von Gibraltar nach Malaga S. 340.) Eben so sehr widerspricht, im Ganzen, der Versbau der Romanzen ihrer arabischen Abkunft. D ältesten derselben sind zwar gereimt; m ein- und derselbe Reim scheint, so wie dem eben angeführten Moallakat, das Ganz mit einander zu verbinden; aber die me ressen sind in Assonancen geschrieben; m von dieser Versart scheint, im Arabische sich keine Spur zu finden, und im Spa schen ist sie sehr späten Ursprunges. Al die, von Casiri in dem 1ten Bd. s. B bliotheca Arabico-Hisp. Escurial. . Mad. 1760. f. S. 63, 141 angezeigten ar bischen Dichter haben mehr Lehr- als l rische Gedichte geliefert; und die letzte scheinen zu Folge Casiri's eigenen Wort (ebend. S. 127 u. f.) nach den Mustern d Horazischen Oden gebildet zu seyn. Als die ersten Verfasser spanischer Roma zen werden von Hrn. Dieze in seiner Ue setzung der Geschichte der spanischen Dic kunst des Velazquez, S. 146, ein Nicol de los Romances, und ein Domingo los Romances, aus den Zeiten Ferdina des Heiligen († 1252) angeführt, all Sarmiento in den Mem. para la hist ria de la poesia y poetas Españole Mad. 1775. 4. setzt S. 132. die bekannt Coplas de Calainos als die älteste R manze an, hält diese aber für eine U beit aus dem 15ten Jahrhundert, m dem Zusatz jedoch, daß die Grundlage d gar wohl aus dem 12ten Jahrhundert, w sie nur in dem vorgedachten in ihre g genwärtige Gestalt und Sprache ein kleidet worden seyn könne. Alle spanis Dichter, welche dergleichen geschriebe anzuführen, würde schwer seyn; de man würde vielleicht alle anführen m sen; ich schränke mich daher auf die m bekannten ein: Pedro de Padilla (15 Romancero, en que se contienen gunos sucessos de los Españoles en Jornada de Flandes, Sev. 1583. — Bart. de Torres Naharro (S ne Propalladia, Sev. 1520 und 153 4. enthalten, unter mehreren, auch Romanzen.) — Alonso de Fuem (Libro de los quarenta Cantos verso y prosa, Alc. 1557. Gran. 156 8. bestehet aus schönen historischen R

manz

manzen, aus welchen man einen Auszug, Romances . . . Burg. 1579. 12. gemacht hat.) — Juan de la Cueva (Coro Febeo de Romances Hiſtoriales, Sev. 1588. 8.) — Alonſo de Ledesma (In ſ. Conceptos eſpirituales, Mad. 1600-1616. 8. 3 Th. finden ſich mehrere gute Romanzen.) — Luis de Gongora († 1627. In der Sammlung ſeiner Werke, Mad. 1654. 4. finden ſich, Bl. 79 b. 13 Romances amoroſos, Bl. 85 u. f. 31 Romances liricos, Bl. 98. b. u. f. 24 Romances burleſcos; Bl. 117 b. eine Romance funebre, Bl. 118 u. f. drey Romances ſacros, und Bl. 119 b. u. f. 33 Romances varios. Verſchiedene derſelben hat Fr. Jacobi, Halle 1767. 8. deutſch herausgegeben) — Lope de Vega Carpio († 1635. Mehrere ſchöne Romanzen in ſ. Obras 1776. 4. 21 Bde.) — Lopez de Zarate (S. ſ. Poeſ. varios, Alc. 1619. 8. 1651. 4.) — D. Juan de Tarſis y Peralta (Seine Obras . . . Zarag. 1629. 4. Barcel. 1648. 4. enthalten auch dergleichen.) — Frc. de Quevedo († 1647. In der Ausgabe ſeiner Werke, Brüſſel 1660-1671. 4. 4 Bd. finden ſich die Romanzen, Bd. 3. S. 199 u. f. elfte an der Zahl; S. 202 u. f. 15 Beſtunge (Xacaras) in Romanzen; und S. 311 u. f. hundert ſcherzhafte Romanzen.) — Franc. de Borja († 1658. S. deſſen Obras, Mad. 1639. Amb. 1654. 1663. 4.) — D. Auguſtin de Salazar y Torres († 1675. S. den erſten Theil ſeiner, unter dem Titel: Cythara de Apolo . . . Mad. 1694. erſchienenen Gedichte.) — Ant. Hurtado de Mendoza (S. deſſen Fenix Caſtellano, Lisb. 1690. 4.) — Juana Ines de la Cruz (In ihren Poemas, Barcel. 1691. 1711. 4. finden ſich die erſten Romanzen in zehnſylbigen Verſen.) — Sammlungen von Romanzen haben die Spanier ſehr viele, als von Liebesromanzen; Jardin de Amadores . . . Val. 1588. 8. und Primera Parte del Jardin de Amadores . . . recopilados por Juan de la Puente, Zarag. 1612. 12. — Von Romanzen über einzele Begebenheiten: Teſoro eſcondido de todos los famoſos Romances aſſi antiguos, como modernos, del Cid. . . . con los Romances de los ſiete Infantes de Lara . . . Barc. 1626. 8. — Von Romanzen aller Art: Cancionero de Romances, en que eſtan recopilados la mayor parte de los Romances Caſtellanos . . . . Anv. 1568. 8. — Romancero hiſtoriado . . por Lud. Rodriguez, Alc. 1579. 8. — Romancero general . . . por Mig. de Madrigal, Mad. 1604. 4. 2 Bd. — Sylva de varios Romances agora de nuevo recopilados . . . por Juan Tiarte, Barc. 1611. 8. — Romancero general . . . por Ped. de Flores, Mad. 1614. 4. — Romances varios de varios Autores . . . . por Ant. Diez, Zar. 1663. 12. — Auch finden ſich deren noch in den, bey dem Art. Lied, angezeigten Cancioneros, ſo wie in den Flores de Poetas illuſtres de Eſpaña, Valad. 1605. 4. — In den Poeſias varias de grandes Ingenios Eſpañoles . . . por Joſ. Alfay, Zar. 1654. 4. — In der Hiſtoria de los Vandes de los Zegris y Abencerrages, Cavalleros Moros de Granada; de las Civiles guerras que huvo en ella . . . ſacada de un libro Arabica . . . por Gimez Perez, Barcel. 1603. Mad. 1694. 8. einem Werke, das, was auch z. B. Carter in ſeinen Reiſen ſagen mag (ſ. Hrn. Bertuchs Magazin der ſpaniſchen und portugieſiſchen Litteratur I. 278.) eben ſo wenig, als der Don Quixote, aus dem Arabiſchen überſetzt, und ſo viel Wahrheit dabey auch zum Grunde liegen mag, ſtoflich als Erläuterung der darin eingewebten, und zum Theil ja ſchon viel früher in ſpaniſcher Sprache gedruckten Romanzen, geſchrieben iſt, welchen Beweis ein bloßer Ausſpruch, ein bloßes Zeugniß nicht ungültig machen kann, als bis man uns das arabiſche Original näher bekannt macht.) — u. a. m. — Verſchiedene derſelben ſind in Urſinus Balla-

den, Berl. 1777. 8. in den Volksliedern, Leipz. 1778 u. 79. 8. 2 Th. (wo aber der Anfang der Romanze Rioverde, dem Englischen gemäß, so übersetzt ist, als ob Rioverde nicht ein eigener Nahme eines Flusses wäre, welches er denn doch ist) in dem 1ten Th. von Hrn. Herrichs Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur, Weimar 1780. 8. S. 1. u. f. übersetzt. — —

Den Franzosen ist, wie gedacht, unter dem Titel, Romanze, diese Dichtart, anfänglich, nicht bekannt gewesen. Nicht, daß es an solchen erzählenden Liedern gefehlt hätte. Unstreitig gehört zu den heroischen derselben, der so bekannte Gesang von Karl dem Großen und Roland, welchen Taillefer sang (S. du Cange Gloss. Vv. 4. S. 769 u. f.) allein diese nannten sie Chansons des gestes (S. Mem. histor. sur la chanson en général S. 14. vor dem 1ten Bd. der Anthol. franç. (Par.) 1765. 8.) oder wenn der Innhalt zum Theil traurig war, Lais (S. Fabl. ou Contes du XII et du XIII Siecles, Par. 1779. 8. Bd 3. S. 168.) wo denn auch einige Liebesromanzen dieser Art in Auszügen mitgetheilt worden sind. In den folgenden Zeiten verlohr sich diese Dichtungsart. Zwar soll, den Nouv. Allegor. des troubles du Royaume de l'Eloquence, S. 70 u. f. zu Folge, Voiture, nach seiner Rückkunft aus Spanien, dergleichen in Frankreich eingeführt haben; auch finden sich in seinen Werken allerdings Balladen; aber, wenn solche gleich auch hier erzählende Lieder sind: so weichen sie doch von dem Ton der Romanzen in mehrern Stücken ab. Die mehresten haben refrains, und weder Gedanke noch Ausdruck sind naif und natürlich darin. Erst in neuern Zeiten lebte die Romanze wieder in Frankreich auf; die Operette scheint dazu die Veranlassung gegeben zu haben; und in vielen derselben sind dergleichen zu finden. Aber auch einzeln sind deren geschrieben worden, vorzüglich von Franc. Aug. Par. de Moncrif († 1770. Oeuvr. Par. 1769. 12. 4 Bd. deren besserer Theil in Romanzen besteht.) — Berquin (Romances 1776. 8. verm. 1777. Imgl. bey s. Idylles 1777. 8.) — Fa try (L'Hermitage 1769. 8. aus d Engl.) — Fabre d'Eglantine (L Amans de Beauvais 1777. 8. Ein li lich schönes Gedicht.) — J. G. Ferri (Douze Rom. nouv. 1792. mit der M sik.) — Al. de Tilly (Six Rom. 17 mit der Musik.) — Auch finden sich ren in den Musenalmanachen von M d'Antremont, Leonard, de Cafe, Harpe, Franc. de Neufchateau, Ma chal, d'Ussieux, Bertin, Mde. de Bo die, de Leyre, Cailly, Gräfinn Vi hornais, Murville, Garnier, Ge velle, Aude, Florian Andrieu, Mo u. a. m. — — Sammlungen: cueil de Romances histor. tendres burlesques tant anc. que moder avec les airs notés, Par. 1767-12 8. 2 Bde. — Nouveau Rec. de mances, Par. 1778. 8. — —

In englischer Sprache: Was, in frühern Zeiten bey den Engländern manze hieß, war auch, wie bey den Italienern, Erzählung von Ritterthat und Nachrichten davon finden sich bey Act. Heldengedicht, S. 553. — spätern, hieher eigentlich gehörigen dichte, führen den Nahmen von Ba den; und sind in den Reliques of cient English Poetry . . . . Lo 1765. 8. 3 Bd. — Old Ballads, and narrative, Lond. 1777. 8. 2 1784. 8. 4 Bd. — Select Scottish lads, Lond. 1781-1783. 8. 2 Verm. 1785. 4 Bde. — In dem Bande S. 185 u. f. der Select lection of English Songs, L 1783. 8. 3 Bd. aufbewahrt worden. alten Gesänge sind indessen nicht was auch über ihr hohes Alter gesagt den ist, als aus den Zeiten der Kön Elisabeth. Dieses gesteht selbst der ausgeber der letzten Sammlung (Vo S. XI.) Aber in jenen Zeiten sind noch viel mehrere, von eigentlichen D dichtern, geschrieben worden, wie es unter andern, aus einer Stelle im Theile von Shakspeares Heinrich dem

er

wohin würde, wenn wir nicht aus einer Note in Percys Abhandlung über die Minstrels (Reliques, Vol. I. LXXVI. ster Ausg.) wüßten, daß noch viele Sammlungen davon übrig sind. Auch gehört noch in diesen Zeitpunkt (1521) das bekannte Nutbrowne Mayde, welches Prior um J. 1718 (unglücklich) paraphrasirte, und das, nach dieser Paraphrase, Altenb. 1772. 8. deutsch gedruckt worden ist. — In den Zeiten Carl des zweyten erhielt die Ballade, oder Romanze in England eine andre Gestalt. Der treuherzige Ton der alten Balladendichter stach gegen den Geschmack, die Üppigkeit, den Ton der Zeit zu sehr ab, als daß man ihn nicht lächerlich hätte finden sollen. Man schrieb also komische Balladen, in einer niedrigen, gemeinen Sprache, und nannte sie Balladen. Als ein Beyspiel der bessern davon führe ich, aus Prior's Werken, Bd. 2. S. 1. Lond. 1767. 8. Downhall, an. Und im eigentlichen Bänkelsänger-Ton schrieb deren, unter mehrern J. Birkenhead, als The four legg'd Quaker, 1659. A new Ballad of a famous German Prince, s. l. et a. — In den neuern Zeiten hat man zu der schönen Simplicität und Natur der alten Ballade zurück zu kehren versucht; man hat sie wieder ernsthaft und rührend gemacht; und die Dichter, welche hierin am glücklichsten gewesen, sind Nic. Rowe († 1718. In seinen Werken, unter den Poems on several occasions, stehen deren verschiedne, obgleich nicht unter dem Nahmen von Balladen.) — Matth. Prior († 1721. Sein Despairing Shepherd, Works, Bd. 1. S. 18. Lond. 1766. 8. 2 Bd. gesellt hierher.) — John Gay († 1732. Unter den Miscell. in s. Poems, im 2ten Bd. S. 136. Lond. 1775. 8. 4 Bd. finden sich, auch mit der Ueberschrift, Ballade, verschiedne hierher gehörige Stücke.) — Th. Tickell († 1742. Aikin hat in s. Essays on Song-Writing, S. 55. 2te Ausg. ein Gedicht dieser Art von ihm aufgenommen.) — Will. Shenstone († 1763. In seinen Werken, Lond. 1764. 8. 3 Bd. sind, unter mehrern Balladen, Pastoral-Ballads, welche größtentheils vorher in der bekannten Dodsleyschen Sammlung erschienen waren, und wenn nicht den eigentlichen Balladenton haben, doch seine Empfindungen glücklich ausdrücken.) — Dav. Mallet († 1765. Sein, zuerst im Plain Dealer in No. 36. im J. 1724. abgedruckter William and Margareth legte den Grund zu seinem Rufe, und ist nachher, mit mehrern, in s. W. L. 1759. 8. 3 Bd. erschienen.) — Ungen. (Romance of a night, or a Coventgarden adventure 1762. 12.) — Oliv. Goldsmith († 1773. In s. Vicar of Wakefield erschien zuerst die bekannte Ballade, Turn, gentle hermit of the dale, welche nachher in s. Essays und Poems, L. 1783. 8. und in mehrern Sammlungen abgedruckt worden ist.) — Bischof Percy (The Hermit of Warkworth, a Northumberland Ballad in three Fits, Lond. 1771. 4. Altenb. 1773. 8. Deutsch, von Hen. Campe, im deutschen Merkur, und in Hen. Ursinus Balladen. Im Tone der alten, von ihm herausgegebenen Balladen, unter welchen sich bereits eine von seiner Arbeit (Reliques, Bd. 1. S. 243. 2te Ausg.) befindet, aus welcher allein, ob er sie gleich aus alten Fragmenten zusammengesetzt hat, oder haben will, man auf das hohe Alterthum der übrigen schließen kann.) — Cartwright (Armine and Elvira a legendary Tale in two Parts, Lond. 1771. 4. Altenb. 1773. 8. In neuer, sehr bilderreicher Sprache, in welcher der Ton der Empfindung oft, unter den schönen Bildern verloren gegangen.) — Rich. Tecde (Corin and Olinda, a legendary Tale, in three Parts, Lond. 1774. 4.) — Ungen. (The Graham, an heroic Ballad 1774. 4.) — Hannah Moore (Sir Eldred of the Bower, and the bleeding Rock, two legendary Tales, Lond. 1776. 4.) — Ungen. (Athelgiva, a legendary Tale 1778. 4.) — Helena Mar. Williams (Edwin and Eltruda, a legendary Tale, Lond. 1781. 4. und in

ihren Poems 1786. 8. 2 Bde. Ein ſehr gutes Gedicht.) — Ungen. (The ſad Shepherd, or a tale of Robinhood 1784. 8.) — Hector M'Neil (The Harp, a legendary Tale in two parts, Ed. 1789. 4. gehört zu den beſſern.) — Miſtreß S. Pearſon (Ihre Poems 1790. 8. enthalten mehrere gute Romanzen oder Balladen.) — Nath. Drake (In ſ. Poems 1793. 4. finden ſich auch Balladen.) — Auch laſſen ſich noch mehrere von den, bey dem Art. Erzählung, S. 129 u. f. angeführten Gedichten hieher rechnen. — — Sammlungen: Auſſer den bereits angeführten, gehören hieher: Ballads, politic Merriment, or Truth ſold to ſome Tune 1714. 12. (Bloße Volks- oder Bänkelſängerlieder.) — A Collection of old Ballads 1723. 12. 3 Bde. — Poetry, viz Old Ballads, hiſtor. and narrative, with Introduct. hiſtor. crit. and humorous 1727. 12. 3 Bde. — Anc. and modern ſcottiſh Songs, heroic Ballads etc. 1776. 12. 2 Bde. — Pieces of ancient popular Poetry 1791. 12. — u. a. m. die bey dem Art. Lied, S. 270 b. angezeigt worden ſind. S. auch die, bey dem Art. Dichtkunſt, S. 655 angeführten vermiſchten Sammlungen. — — Ueberſetzt ins Deutſche ſind von den engliſchen, beſonders den ältern, Balladen, verſchiedene, in den „Balladen und Liedern altengliſcher und altſchottiſcher Dichtart, Berlin 1777. 8. von Hrn. Urſinus, wovon der gröſte Theil ſchon vorher in Monatsſchriften und Almanachen gedruckt war; In den „Volksliedern, Leipz. 1778-1779. 8. 2 Bd. und in den „Altengliſchen Balladen . . . . Zürich 1780-1781. 8. 2 Bd. gröſtentheils in Eſchilbachs Versart. — —

Deutſche Romanzen und Balladen: Wenn wir gleich, der Ueberſchrift nach, erſt in neuern Zeiten, dergleichen Gedichte erhalten haben: ſo laſſen ſich doch viele von unſern frühern Gedichten füglich hieher rechnen, als das Volkslied auf den Thüringſchen Landgraf Ludewig († 1123. abgedruckt in J. Vulpii Ludovic. defil. Akrenb. 1713. 4. aber modernisirt.) — König Authyr (abgedruckt in Neumark Neuſproſſenden deutſchem Palmbaum Nürnb. 1668. 8. u. a. O. m.) — Gedicht ſang wider die, ſo vor Auſſig flüchtig wurden 1426. Auf einen vornehmen Räuber 1430. Geſang von K. Ladislaus Tode in Bohmer 1457, ſämmtl. im deutſchen Mus. v. J. 1778. Mon. November, S. 45 Das letzte findet ſich auch im 4ten Bd. der Neuen litterar. Unterh. Bresl. 177 8. S. 404. — Von keiſer karls recht, Wie er ein kaufmann und ein juden mei flecht u. ſ. w. Bamb. 1493. 4. — Die Hiſtori von dem Grafen in dem Pfa ebend. 1493. 4. S. auch Adelungs Ma gaz. Bd. 2. St. 3. und den grauen Bru der im 2ten Th. von Veit Webers Ge gen. — Des edlen Ritter Morgen Walfart in ſant thomas Land, ebend. 1493. 4. — Ein treflichs wandertzich des heil. zwelfſpoten ſant Thome in In . . . ebend. 1493. 4. — Vom klag pab du ſe Gewalt geume wa, Bam 1493. 4. S. auch deutſches Muſ. v. 1782. Octbr. S. 347. (Das Gedicht wi am letztern Orte, Hans von Rosenb zugeſchrieben. Ein anderes Gedicht v eben demſelben, Vom Kriege zu Nür berg, iſt im 7ten St. des 3ten Jah der Dresdner Quartalſchrift abgedruckt. — Von dem Mann im Garten, Bam 1493. 4. — Von einem Grafen in B voyen, ſ. l. et a. 4. und im deutſch Muſ. v. J. 1783. Mon. September. Volkslied auf die berühmten Hauptle der Vitalienbrüder, Claus Storteb und Götke Michael, urſprünglich pla deutſch; hochdeutſch im 1ten St. des 2 Jahrg. der Dresdner Quartalſchrift. Ein hubſch ſchimpflichs Lied von ein chen Bauer u. ſ. w. Strasb. 1520 in Adelungs Magaz. Bd. 2. St. 3. Ein ſchon Lied von einem Ritter a Steyermark, genannt Trimunitas u. ſ. Nürnb. 1532. und in Adel. Magaz. a. O. S. 51. — Die Nachtigal (gedru ums J. 1567. und im 1ten der Leſſingſch Beyträge zur Geſchichte und Litterat ſo wie die Klage der Nachtigal (im 1

Thle. der Neuen litterar. Unterh. S. 22) und mehrere gleichzeitige Lieder über diese Begebenheit, im 11ten Th. der Würzburgischen Chronik von Ign. Gropp, und im deutschen Mus. v. J. 1779. Mon. Jan. Nov. und Decbr. vom J. 1780. Mon. Februar. laßen sich füglich hieher zählen. — Wahrhafte Beschreibung von dem großen Helden und Herzogen, Heinrich dem Löwen, s. l. et a. 8. S. auch Bibl. der Romane, Bd. 8. S. 127. — Ein trauriges Lied von dem leydigen Fall, so sich im Mon. Octobri 1600 mit Jac. von Gültlingen und Conraden von Degenfeld begeben, im 10ten Thle. des Patriot. Archivs für Deutschland. — Een old leed van Henryke Knecht 1645. 8. S. auch Bragur, Bd. 2. S. 311. — Drey Neue weltliche Lieder 1647. 8. und im deutschen Mus. v. J. 1776. Mon. May. — Das Lied von Falkenberg, im deutschen Mus. v. J. 1785. Mon. October. — — Unter der Aufschrift: Romanze, erhielt man wie deren zuerst von Fdr. W. Gleim, Hal. 1757. 8. Daß sie mehr naiv als komisch sind, erhöht ihren Werth; denn, wozu ist das Gesetz, daß sie durchaus komisch seyn müßen? Von ihm ist auch noch Lieris und Elisa, drey Gesänge, Hal. 1771. 8. — Joh. Friedr. Löwen († 1771. Romanzen (6) Hamb. 1761. 8. und verbeßert und vermehrt Samml. 1769. Leipz. 1771. 8. (15) Die glückliche Ausführung der Löwenschen Romanze gab, im Ganzen, bey uns den Ton beliebten an; Romanze und komisch oder wenigstens scherzend eine lange Zeit unzertrennlich, bis die Herrn Bürger und Gr. Stolberg sie wieder ernsthaft zu machen wußten. Löwens Leben findet sich in dem Nekrolog, v. C. F. Schmidt, Hal. 1785. 8. S. 551.) — Raspe (Hermin und Gunilde, eine Geschichte aus den Ritterzeiten, Leipz. 1766. 8. Wenn wir nicht in dem Wahne gestanden hätten, daß eine Romanze durchaus komisch seyn müßte: so würden wir vielleicht nicht Schieblers Parodie auf diese Romanze, Harlekin und Colombine, erhalten haben.) — Dan. Schiebler († 1771. Romanzen mit Melodien, Leipz. 1767. 8. (5) verb. Hamb. 1768. 8. In den Musikalischen Gedichten, Hamb. 1769. 8. (16) Romanzen (sechs neue) Hamb. 1771. 8. Sämmtlich in seinen ausserlesenen Gedichten, Hamb. 1773. 8. nebst Nachrichten von seinem Leben von J. J. Eschenburg. Es sind ihrer überhaupt einige dreyßig; und, meines Bedünkens, haben vielleicht Hrn. Wielands komische Erzählungen den Dichter veranlaßt, mythologischen Stoff in den mehresten zu travestiren. Sie haben nicht so geschmeidige Versifikation, noch so viel Komisches, als die Löwenschen.) — Ungen. (Zwey schöne neue Nehburger Lieder, oder Romanzen des Ritter Lopez 1771. 8.) — Fdr. Wilh. Zacharia (Zwey schöne neue Mährlein . . . Leipz. 1772. 8.) — Fdr. Bertuch (Mährchen vom Bilboquet, Altenb. 1773. 8.) — Aug. Bürger (Seine Leonore erschien im Jahre 1773. Mehrere, eben so schön, finden sich in s. Gedichten, Gött. 1778. 8. 1789. 8. 2 Bde.) — Ungen. (Zwey Romanzen, der bekehrte Säufer, und die Abenteuer einer Perüke, Cassel 1773. 8.) — Ungen. (Der Schifsbrand, Weimar 1774. 8. — Der Knab und das Mädchen, s. l. 1774. 8.) — Die Grafen zu Stolberg (Die erste Rom. des Gr. Frdr. Leopold ist v. J. 1774. Sie findet sich mit mehrern, in den Ged. der Verf. Leipz. 1779. 8.) — Ungen. (Geißler Romanzen, Mietau 1774. 8. Dreyzehn St. in Löwens und Schieblers Manier.) — Fdr. Heinr. Lud. Wagner (Phaeton, Saarbr. 1774. 8. Pyramus und Thisbe, in 3 Ges. Frkf. 1777. 8.) — Ungenannte (Eine entsetzliche Mordgeschichte von dem jungen Werther 1776. 8. Eine trostreiche . . Historia, betitelt die Leiden und Freuden Werthers 1776. 8.) — A. T. G. (Graal. Einige Romanzen, Leipz. 1776. 8.) — Mahler Müller (Balladen, Mannh. 1776. 8. wovon aber nur das erste Gedicht, das braune Fräulein, eigentlich hieher gehört.) — C. A. Kestner (Romanzen, Altona 1779. 8.) — Ungenannter (Mährchen und Roman-

zen, Leipz. 1780. 8.) — Zembald und German 1780. 8. (Bezieht sich auf einen litterarischen Streit.) — K. Ferd. Schmid (Leyerlieder, Eisen. 1780. 8. Von der burlesken Art, wovon schon mehrere in dem Leipziger Musenalmanach standen.) — A. F. F. von Kotzebue (Er und Sie, vier Rom. Gedichte, Elf. 1781. 8.) — In den Gedichten Fabri des jüngern, Bresl. 1780. 8. finden sich Romanzen. — L. C. H. Hölty (S. dessen Gedichte, Hamb. 1783. 8.) — J. A. Weppen (Der 2te Th. s. Gedichte, Leipz. 1783. 8. enthält mehrere Romanzen.) — Die Erzählungen aus den Ritterzeiten, Weissenfels 1787. 8. lassen sich zu den Romanzen rechnen. — In G. W. C. Starke Gedichten, Berns. 1788. 8. finden sich Balladen. — Wernh. Hubers Funken vom Heerde f. Laren, Bas. 1787. 8. enthalten auch Balladen. — Lud. Theod. Kosegarten (Die, in s. Gedichten, Leipz. 1788. 2. gesammelten Romanzen waren grösstentheils schon früher gedruckt.) — In den Ged. der Frau v. Klenke, Berl. 1788. finden sich mehrere Romanzen.) — Ungen. (Graf Wolf von Hohenkehen, Berl. f. a. 8.) — In J. Schillings Ged. Freyb. 1790. 8. — In D. E. F. Hübners Vermischten Gedichten, Stuttg. 1790. 8. 2 Samml. — In den Sagen der Ritterzeiten, Leipz. 1792. 8. — Auch finden sich deren noch in unsern verschiedenen Musenalmanachen, (S. Art. Lied) so wie in dem Taschenbuch für Dichter und Dichterfreunde, Leipz. 1773-1780. 12 St. u. a. m. von den Herren Michaelis, Jacobi, Kretschmann, Claudius, Schink, Pfeffel, Friedr. Schmitt, Gotter, u. a. m. aus deren Arbeiten die „Romanzen der Deutschen, mit einigen Anmerkungen über die Romanze, Leipz. 1774-1778. 8. 2 Th. gesammelt worden sind. — —

Rondeau.

(Poesie; Musik.)

In der Poesie ist das Rondeau ein Lied von Doppelstrophen, die so gesungen werden, daß nach der zweyten Hälfte die erste wiederholt wird so wie es in den meisten Opernarien gewöhnlich ist. Wenn diese Wiederholung natürlich seyn soll, so muß nothwendig in der zweyten Hälfte der Strophe etwas seyn, das die Wiederholung der ersten natürlich macht. Dieses hat, wie Rousseau sehr richtig anmerkt, nur in folgenden Fällen statt.

„So oft eine im ersten Theil ausgedrukte Empfindung einen überlegten Gedanken veranlasset, der im zweyten Theil sie verstärkt und unterstützt; wenn die Beschreibung eines Zustandes, die den erste Theil ausmacht, eine im zweyten vorkommende Vergleichung auflöret; wenn ein Gedanken im ersten Theil, in dem zweyten bewiesen oder bestätiget wird; wenn endlich im ersten Theile ein Vorsatz gefasset wird, davon im zweyten der Grund angegeben ist: in allen diesen Fällen ist die Wiederholung natürlich, und alsdann kann das Rondeau ein sehr angenehmes kleines Gedicht seyn *)."

Der Tonsetzer wählt nach dem Inhalt eine gerade, oder ungerade Taktart, von geschwinder oder langsamer Bewegung für den ersten Theil der Strophen. Für den zweyten Theil macht er, nach Beschaffenheit des Rondeau eine, oder mehrere Melodien in verschiedenen mit dem Tone des ersten Theils verwandten Tonarten. In beyden Theilen muß die Modulation so beschaffen seyn, daß der Schluß des ersten Theiles auf den Anfang jedes andern, und der Schluß jedes zweyten Theiles auf den Anfang des ersten immer passe.

D

*) S. Dictionaire de Musique Art. Rondeau.

Das Rondeau, als Gedicht, ist französischer Erfindung. Les Rondeaux, sagt der Verf. der Elemens de la poesie franc. Par. 1752. 12. 3 Bd. Vol. 2. S. 166. les Rondeaux doivent peut-être leur première origine à la sterilité de notre langue, dont les mêmes mots destinés à signifier plusieurs choses, ont necessairement occasionné de ces surprises, que font naitre les *equivoques*, les *jeux de mots*, et les *pointes*. Und de Naivetät sein Hauptverdienst seyn soll: so ist der so genannte style marotique (welcher in dem eben angeführten Werke S. 33. charakterisirt worden ist) als sein Eigenthum angesehen worden. Es besteht jezt eigentlich aus dreyzehn Versen, welche nur zweyerley Reime haben, in drey Strophen abgetheilt seyn, und deren Anfang nach dem 8ten und 13ten Verse besonders und einzig, und jedesmahl in einem besondern Sinn wiederholt werden muß. Es giebt aber auch Rondeaux redoublés, welche aus sechs vierzeiligten Strophen bestehen, wovon die erste die vier Endzeilen der vier folgenden enthält, und die sechste sich mit den Anfangsworten dieser ersten Zeile schließt. Aber ursprünglich hat es diese Form nicht gehabt, wie man z. B. noch aus den Rondel des Froissard (Annal. poet. Bd. 2. S. 67 u. f. sehen kann, deren Eigenthümliches blos darin besteht, daß der erste, oder die zwey ersten Verse am Ende wiederholt werden. In der Folge wurden diese zweymahl, aber immer ganz wiederholt: und die Zahl der Verse überhaupt war unbestimmt. Von dieser Art finden sich deren viele in den Poesies des Franc. Villon († 1490) des Octav. de St. Gelais († 1502) u. a. m. Die ersten in der gegenwärtigen Form besitzen, finde ich in den Werken des Jean Marot († 1517) bey den Werken des Cl. Marot, à la Haye 1731. 12. 6 Bd. im 5ten Bd. S. 243 u. f. so wie in den Werken dieses seines Sohnes († 1554) so daß, wenn nicht dieser, wie Baillet, in s. Jugem. des Sav. Bd. 4. Th. 1. Art. 1275. S. 184. Anmk. 1725. 12. und Borle in s. Observations sur Richelet, der Erfinder des Rondeau überhaupt, denn doch der Vater der Erfinder der vollkommensten Form desselben seyn kann. Unter den Händen des Ronsard († 1585) erhielt das Rondeau seine Eigenthümlichkeit, die Naivetät; von den Nachfolgern desselben (denn fast alle Dichter jener Zeiten haben deren geschrieben,) begnüge ich mich Mad. Deshoulieres († 1694) Jean de la Fontaine († 1695) und Saraßin zu nennen, in deren Werken die besten, aber auch die letzten sind; denn in den neuern Zeiten ist diese Dichtungsart gänzlich ausgestorben. Im Grunde war es eine sichtliche Nachahmung des italienischen Sonnetes; und die Form desselben entwickelte sich vielleicht aus dem Bedürfnisse, das Ohr zu befriedigen. Da die Form desselben, die Wiederhohlung halber oder ganzer Verse, an bestimmten Stellen, sich schwerlich mit einer edlen, erhabenen, zärtlichen Idee verträgt: so entstand daraus das Gesez, daß es naiv seyn mußte; und da die Naivetät von dem Witze verdrängt worden ist: so ist es nicht zu verwundern, daß man dergleichen nicht mehr schreibt.

Rührend.

(Schöne Künste.)

Eigentlich wird alles, was leidenschaftliche Empfindung erwekt, rührend genennt, und in diesem allgemeinen Sinne wird das Wort in dem folgenden Artikel genommen; hier aber halten wir uns bey der besondern Bedeutung desselben auf, nach welcher es blos von dem genommen wird, was sanft eindringende und stillere Leidenschaften, Zärtlichkeit, stille Traurigkeit, sanfte Freude u. d. gl. erweket. Denn in diesem Sinne wird es genommen, wenn man von Gedichten, von Auftritten, von Geschichten sagt, sie seyen rührend.

Diese Art des Leidenschaftlichen ist in den schönen Künsten von dem all-

gemeinesten und ausgedehntesten Gebrauche. Der Künstler, der blos zu gefallen sucht, erreicht seinen Endzwek am sichersten durch einen rührenden Stoff; weil kein andrer so durchgehenden und allgemeinen Beyfall gewinnt. Jeder Stand, jedes Alter, und bald jeder Charakter der Menschen findet in zärtlichen und sanften Leidenschaften eine Wollust; und für einen Menschen, der vorzüglich das Große, das sehr Pathetische liebt, findet man zwanzig, denen das Rührende mehr gefällt. Es ist nur wenigen Menschen gegeben, an Wahrheit, Vollkommenheit und Größe Nahrung für den Geist, oder für das Herz zu finden; fast alle finden sie in dem Rührenden. Man wird in dem dramatischen Schauspiele allezeit wahrnehmen, daß rührende Scenen alle Logen und alle Bänke in Bewegung setzen, da bey viel andern Scenen von großer Schönheit ein Theil der Zuhörer ziemlich kalt und ruhig bleibt. Neben dem Vortheil des allgemeinesten Beyfalles, hat es noch den, daß es am leichtesten zu erreichen ist; indem nicht selten auch mittelmäßige Künstler darin glüklich sind.

Wie aber die angenehmsten Speisen weder die gesundesten, noch die nahrhaftesten sind, so ist auch das Rührende deswegen, weil es am meisten gefällt, nicht eben die schätzbareste Art des Stoffs zu Werken der schönen Kunst. Man kann überhaupt darauf anwenden, was wir im Artikel Mitleiden über den traurigen Stoff gesagt haben. Dem Menschen, dessen Herz den sanftern Leidenschaften verschlossen ist, fehlet in der That sowol zum Genuß des Lebens, als zur nützlichen Würksamkeit, etwas Wesentliches; er ist der süßesten Wollust beraubt: zu mancher wichtigen Pflicht mangelt es ihm an Beweggrund, und bey mancher Gelegenheit versäumet er aus Mangel des Antriebes, Gutes zu thun. Aber der, den nichts angreift als was sanft rühret, kann leicht in einen weichlichen Wollüstling, oder einen schwachen, zu jeder wichtigen That unfähigen Menschen ausarten. Diese Betrachtungen sind für den Künstler, der um die beste Anwendung seiner Talente besorgt ist, von Wichtigkeit. Vorzüglich sind sie den dramatischen Dichtern und Romanenschreibern zu empfehlen, weil ihre Werke sich am weitesten in das Publikum verbreiten. Es ist leichter die Menschen zu verzärteln, als ihnen überlegende Vernunft, Stärke des Geistes und Herzens, Standhaftigkeit und Größe einzuflößen. Darum ist es nicht gut, wenn der Geschmak am Rührenden so die Oberhand gewinnt, daß er beynahe ein ausschließendes Recht auf die Schaubühne und auf die Romane bekömmt. Man thut wol, wenn man auch hierin die Alten zum Muster nimmt, bey denen das Rührende nie herrschend worden, und sich weder der Schaubühne, noch der lyrischen Poesie, noch, so viel wir davon wissen können, der Musik mit vorzüglichem Anspruch bemächtiget hat.

Das Rührende ist aber nicht von einerley Art; es kann sich bis zum hohen Pathetischen erheben, oder auch blos bey dem gemeinen Zärtlichen stehen bleiben: in jenes mischet sich immer etwas von Bewunderung; dieses erhebt sich nicht über die Schranken der gemeinen Empfindung. Eine ungewöhnliche Großmuth, eine völlige Gelassenheit, oder Geduld bey schwerem Leiden, ein unverdientes Unglük, das Personen befällt, für die wir große Hochachtung haben; ein unerwartetes Glük, das Traurigkeit in Freude, Elend in Glükseligkeit verwandelt, alle dergleichen Fälle steigen ins hohe Rührende, und

und oft ins Erhabene. Hingegen bleiben die gewöhnlicheren Fälle sanfter Freude und Traurigkeit, einer durch Hindernisse gekränkten, oder durch neue Hoffnungen gereizten Zärtlichkeit, bey dem gemeinen Rührenden stehen.

Sophokles und Euripides sind reich an dem Rührenden der höhern Art, das sich zur tragischen Bühne sehr schiket, für die das gemeinere Rührende zu schwach ist. Es steht besser in der Comödie und in Hirtenliedern, wiewol auch darin unser Geßner es oft bis zum höhern Rührenden hebt. Auch schiket es sich ganz vorzüglich zur Elegie und zum Liede. Sappho ist bis zum Schmelzen rührend. Unter den Neuern sind Petrarcha und Racine vorzüglich als rührende Dichter bekannt; Shakespear aber übertrifft in dem hohen Rührenden, und Klopstok in dem höchsten Grad des Zärtlichen alle Dichter alter und neuer Zeit.

(*) Ausser den, bey dem Art. Pathos, S. 662 angeführten, im Ganzen hieher gehörigen Schriftstellern, handelt noch von dem Rührenden, A. H. Schott, im 1ten Th. s. Theorie der schönen Wissenschaften S. 309 u. f. —

Rührende Rede.

(Beredsamkeit.)

Eine der drey Hauptgattungen der Rede in Absicht auf den Inhalt *). Ihr Zwek geht auf Erwekung der Leidenschaften, die nach der Absicht des Redners entweder Entschließungen, oder Unternehmungen befördern, oder hintertreiben sollen. Die Leidenschaften sind die eigentlichen Triebfedern, wodurch diejenigen Handlungen vollbracht werden, dazu starke Anstrengung der Kräfte nöthig ist; nämlich wo die Handlung an sich sehr mühsam und voll Beschwerniß, wo sie mit Gefahr begleitet ist, oder wo ihr sonst in dem Gemüthe des handelnden Menschen starke Hindernisse im Wege stehen. Nicht nur die meisten und wichtigsten der öffentlichen Staatsunternehmungen sind in diesem Falle, sondern gar oft auch Privathandlungen von einiger Wichtigkeit.

Wenn also die Menschen zwar einsehen, was sie thun sollten, aber nicht stark genug sind, ihren Einsichten gemäß zu handeln: so müssen die Leidenschaften zu Hülfe gerufen werden, um ihnen die Kräfte zu geben. Bisweilen aber sind diese Triebfedern auch schon nöthig, um nur den Entschluß zu wichtigen Handlungen zu fassen. Denn gar oft sind die Einsichten der Vernunft dazu nicht hinlänglich, weil sie nicht mit Gefühl begleitet sind.

Die schönen Künste sind die eigentlichen Mittel, Leidenschaften zu erweken, wo sie nicht aus der Lage, darin der Mensch sich befindet, schon von selbst entstehen. Unter den schönen Künsten aber braucht die Beredsamkeit die wenigsten Veranstaltungen dazu. Ueberall, wo es nöthig ist, kann der Redner auftreten, weil er das Instrument, wodurch er würken soll, schon mit sich führet. Also wird es ihm am leichtesten, durch Erwekung heilsamer Leidenschaften den Menschen nützlich zu werden. Dieses veranlasset die leidenschaftliche Rede, deren Beschaffenheit wir nun näher zu betrachten haben.

Es kommt also bey dieser Rede allemal darauf an, daß lebhafte Empfindungen für, oder gegen eine Sache in den Herzen der Zuhörer erwekt werden. Dieses kann, wie schon anderswo *) gezeiget worden, auf zweyerley Weise geschehen. Entweder schildert der Redner den Gegen-

*) S. Rede.

*) S. Leidenschaft.

genstand, aus dessen Betrachtung die Leidenschaft, die er zu erweken sucht, natürlicher Weise entsteht; oder er selbst äußert die Leidenschaft auf eine lebhafte Weise, und entzündet dadurch die Herzen seiner Zuhörer. Wer uns in Furcht setzen will, muß uns entweder von einer nahen Gefahr so lebhaft überzeugen, daß wir sie nicht nur erkennen, sondern auch fühlen, weil das Gefühl der Gefahr die Furcht gewiß hervorbringt; oder er selbst muß die Furcht so lebhaft äußern, daß auch wir davon angesteket werden. Auf die erste Weise hat Demosthenes seine Mitbürger mit Furcht vor dem Philippus erfüllet, indem er auf das deutlichste und lebhafteste, die weitaussehenden Unternehmungen dieses gefährlichen Nachbars geschildert, und die Gefahr, die der Freyheit den Untergang drohete, auf eine rührende Weise vorgestellt hat. Nach der andern Art verfahren durchgehends die sogenannten ascetischen geistlichen Redner, die, anstatt erst den Verstand zu überzeugen, geradezu das Herz angreifen, und die Leidenschaft in den Gemüthern ihrer Zuhörer dadurch erweken, daß sie das, was sie selbst davon fühlen, auf eine sehr nachdrükliche und ansteckende Weise äußern.

In dem ersten Fall hat die Rede zwar die Form der lehrenden Rede, weil sie unmittelbar auf den Verstand arbeitet. Sie ist aber nicht blos durch ihren Zwek, sondern auch durch die Art der Behandlung und des Tones von der eigentlich lehrenden Rede unterschieden. Bey der lehrenden Rede ist der Zwek völlig erreicht, wenn der Zuhörer am Ende wol unterrichtet, oder völlig überzeuget ist. Hier aber ist der genaueste Unterricht und die gründlichste Ueberzeugung noch nicht hinlänglich; beydes muß mit Rührung verbunden werden, damit die fernere Absicht, nämlich die Erwekung der Leidenschaft, erreicht werde.

Der rührende Redner, der durch den Verstand ans Herz zu kommen sucht, hat mit dem lehrenden das gemein, daß er entweder einen Begriff entwikelt, oder ein Urtheil fällt, oder einen Schluß bestätiget*); auch muß er, wie dieser, dabey nicht nach der strengen Methode des forschenden Philosophen, sondern nach einer sinnlichern Vernunftlehre verfahren. Er kann sich alles zueignen, was in dem angeführten Ort hierüber ist gesagt worden. Ueber dieses aber hat er noch etwas nöthig, das der blos lehrende Redner nicht braucht, die unmittelbare Anwendung seiner Vorstellungen auf die Leidenschaft, die der Hauptzwek seiner Rede ist. Er muß seinem lehrenden Vortrag die besondere Kraft zu geben wissen, die diese Leidenschaft hervorbringet; da der blos lehrende Redner schon zufrieden ist, wenn seine Lehre überhaupt würksam und sinnlich ist. Dadurch wird die Wahl seiner Gedanken, der Ausdruk derselben, der Ton und der Vortrag viel genauer bestimmt.

Um den Unterschied der drey Arten des lehrenden Vortrages deutlicher zu machen, stelle man sich diesen besondern dreyfachen Fall vor, daß der Philosoph, der lehrende und der rührende Redner einerley Inhalt gewählt haben, als z. B.: die Ungerechtigkeit einer gewissen Handlung darzuthun. Hier sucht der Philosoph auf das deutlichste zu zeigen, daß sie das Recht andrer Menschen verletzt, und begnügt sich, seinen Zuhörer so weit gebracht zu haben, daß er die Ungerechtigkeit der Sache eingestehen muß, und daß ihm kein Zweifel mehr dabey übrig ist. Ob übrigens diese Wahrheit

*) S. Lehrende Rede.

het in dem Gemüth ein Gefühl zurükläßt oder nicht, darum bekümmert sich der Philosoph, in soferne er sich genau in seinen Schranken hält, nicht. Die Absicht des Moralisten, der eigentlich der lehrende Redner ist, erstrekt sich weiter; denn er sucht dieser Wahrheit eine würksame Kraft zu geben, und sie seinem Zuhörer so einzuprägen, daß ein dauernder Abscheu gegen eine Handlung dieser Art in ihm erwekt werde. Der rührende Redner hat eine noch nähere bestimmte Absicht: er will Scham oder Zorn erweken; die Leidenschaft soll aus dem Anschauen der ungerechten Handlung entstehen, und stark genug seyn, wenn es auch viel Anstrengung erfodert, das Unrecht wieder gut zu machen, oder sich demselben kräftig zu widersetzen. Da müssen also die Vorstellungen weit lebhafter seyn, als in dem vorhergehenden Falle.

Hierdurch ist überhaupt die Gattung des rührenden Unterrichts bestimmt. Die Mittel, welche der Redner dazu anwendet, können hier nicht ausführlich beschrieben, sondern nur überhaupt angezeiget werden. Das erste und vornehmste ist, daß er selbst seinen Gegenstand von der Seite, oder in dem Lichte gesehen habe, wodurch die Leidenschaft in ihm lebhaft erwekt worden. Wenn er selbst von seinem Gegenstand so gerührt ist, wie er seine Zuhörer davon gerührt zu sehen wünschet, so wird es ihm leicht, ihn in der Nähe, mit dem Leben und in dem Lichte zu schildern, die zu der starken Rührung, die er zur Absicht hat, nothwendig sind. Man siehet täglich, wie Freude, Furcht, Verlangen und andere Leidenschaften, selbst in dem Munde sonst unberedter Menschen, alle Beschreibungen vergrößern; wie sie den Erzählungen ein Leben, und den Urtheilen das Gepräg der Unfehlbarkeit geben. Also ist der beste Rath, den man dem Redner geben kann, dieser, daß er seine Materie so lange überdenke, sie so von allen Seiten, und in allen Verbindungen mit sittlichen oder politischen Angelegenheiten betrachte, bis er selbst den Gesichtspunkt gefunden hat, der ihn in die Leidenschaft setzt, die er erweken will. Diese wird denn seine Suada, die ihm Gedanken, Ausdruk und Ton, die er sonst vergeblich gesucht hätte, eingiebt.

Hiernächst ist nothwendig, daß er sich die Lage der Sachen nach den besondern Umständen in Rükſicht auf seine Zuhörer, auf deren Charakter und Interesse, so genau bestimmt als ihm nur möglich ist, vorstelle. Denn dadurch erkennt er, was für eine besondere Wahl er unter den mancherley Vorstellungen, die sein Inhalt ihm darbietet, für jede Gattung der Zuhörer anzustellen habe.

Daß dem rührenden Redner zu der Wahl der Gedanken eine genaue Kenntniß des Menschen, aller Leidenschaften und der Tiefen des Herzens überhaupt nöthig sey, ist zu offenbar, als daß es einer besondern Ausführung bedürfe.

Ueberhaupt erhellet hier, daß die rührende Rede, wenn die Leidenschaft durch Entwiklung des Gegenstandes soll erregt werden, einen Mann von großen und seltenen Gaben erfodere. Verstand und Herz müssen bey ihm von vorzüglicher Größe, dabey aber mit ausgebreiteter Kenntniß der Menschen und Erfahrung in Geschäfften verbunden seyn. Man trifft deswegen viel angenehme, einschmeichelnde, gefällige Redner an, ehe man auf einen hinreißenden kommt. Die Wärme des Herzens muß bey einem solchen Redner nicht von dem

Feuer

Feuer der bloßen Einbildungskraft, sondern vornehmlich von der Stärke der Vernunft herkommen. Wahrheit und Recht (das im Grunde auch nichts, als praktische Wahrheit ist,) müssen eine so große Kraft auf ihn haben, daß er schon dadurch allein in leidenschaftliche Empfindung gesetzt wird. Der kalte Philosoph, der alles auf das genaueste sieht, und der subtile Dialektiker, der die feinesten Schattirungen der Begriffe bemerkt, als ob er durch ein Vergrößerungsglas sähe, schiken sich am wenigsten hiezu: man lernt von ihnen blos genau sehen, nicht empfinden. Der rührende Redner sieht zwar auch richtig, mit einem Blik entdeket er die wahre Beschaffenheit einer Sache ohne Zergliedern und ohne subtiles Forschen, und die Wahrheit giebt seiner Empfindung selbst einen Stoß.

Weniger gehöret zu der rührenden Rede, wo der Redner die Leidenschaft selbst, ohne Entwiklung des Gegenstandes, der sie hervorbringt, äussert. Wenn wir an einem Menschen alle Zeichen eines tiefen Schmerzens sehen, so nehmen wir Theil daran, wenn uns die Ursache seines Leidens auch unbekannt ist. Ist nun ein Redner von der Leidenschaft, die er in andern erweken will, ganz durchdrungen, und hat er eine lebhafte Einbildungskraft, den Gegenstand derselben, ohne ihn genau zu schildern, auf verschiedene Seiten zu wenden, wodurch die Leidenschaft immer neue Nahrung bekommt: so braucht er eben nicht sehr methodisch zu verfahren, um das Feuer, das in ihm brennt, auch in andern anzuzünden. Man vergleiche, um diesen Unterschied zu fühlen, die philippischen und catilinarischen Reden des Cicero, die meistens blos Aeußerungen der in dem Redner aufwallenden Leidenschaften sind, mit der, die er gegen die Austheilung der Aeker vor dem Volke gehalten, wo er rührend unterrichtet. Es gehöret unendlich mehr dazu, eine Rede von dieser Art zu verfertigen, als zu einer der ersten Art.

Man hat Beyspiele genug, daß hitzige Köpfe, ohne Verstand und Einsicht, politische und religiöse Schwärmer, durch leidenschaftliche Reden, darin man Verstand, oder Gründlichkeit vergeblich sucht, unglaublich viel ausgerichtet haben. Freylich kommt hier sehr viel auf die Umstände und auf den Charakter der Zuhörer an. Wo die Umstände selbst schon eine Gährung in den Gemüthern verursachet haben, wo die Einbildungskraft bereits erhitzt ist, und wo man es mit einer Versammlung zu thun hat, die gewohnt ist, sich mehr durch sinnliche Eindrüke als durch Vorstellungen der Vernunft leiten zu lassen, da braucht es eben nicht viel, in den Gemüthern das heftigste Feuer anzuzünden. Rührende Reden für solche Gelegenheiten sind nicht mehr als Werke der Kunst anzusehen. Nur da, wo man es mit Männern zu thun hat, die nicht so wie der Pöbel leicht aufzubringen sind, erfodert auch diese Art wahre Beredsamkeit.

Sie hat aber nur da statt, wo die Gegenstände, die die Leidenschaft hervorbringen sollen, klar genug am Tage liegen, daß der Verstand nicht mehr nöthig hat, über die wahre Beschaffenheit der Sache unterrichtet zu werden, sondern nur die Empfindung stärker zu reizen ist. Da geht der Redner mit seinem Beyspiel dem Zuhörer vor; er äußert auf mancherley Weise das, was er selbst fühlet; er sucht das, was in seinem Gemüthe vorgeht, auf die lebhafteste, rührendste Art an den Tag zu legen. Und hierbey thut nun der Vortrag selbst die größte Würkung. Der Redner muß in Stimme und Gebehrden das, was

et empfindet, so lebhaft, als durch die Worte selbst ausdrüken. Alsdann wird er seinen Zwek nicht leicht verfehlen.

Rükkehr.

(Redende Künste.)

Wir wollen diesen Namen einem Kunstgriff geben, wodurch Redner oder Dichter die Zuhörer plözlich auf eine Reihe vorhergegangener Vorstellungen zurükführen, um alle ihre Kräfte izt zu einer einzigen Würkung zu vereinigen. Um uns die Bestimmung dieses Begriffes zu erleichtern, wollen wir ohne weitere Erklärung Beyspiele der Rükkehr geben. Das erste nehmen wir aus des Euripides Hekuba. Polymestor, ein ehemaliger Freund dieser Königin, hat die schändlichste aller Thaten begangen, indem er den, ihm zur Sicherheit anvertrauten Sohn der Hekuba aus der ärgsten Niederträchtigkeit umgebracht hat. Diese That erwekt die Rachgierde der Königin; aber izt ist sie eine Gefangene, nichts mehr als eine Magd des Agamemnons, des Zerstöhrers ihres ganzen Hauses und der glänzenden Glükseligkeit, die sie kürzlich genossen hat. Einen solchen Mann hat Hekuba zur Ausübung ihrer Rache nöthig; sie überwindet sich, einem solchen Feind freundschaftlich zu begegnen. Dieses macht einen vollkommenen Contrast. Damit der Leser ihn in der Hize nicht unbemerkt lasse, und damit diese beyde einander entgegenstehende Würkungen, der Haß des ehemaligen Freundes und das Zutrauen zu dem verwünschtesten Feind, mit einem Blik an dieselbe Ursache können geheftet werden, läßt der Dichter durch den Chor dasjenige bewürken, was wir die Rükkehr nennen. „Wunderbar, sagt er, spielt das Schiksal mit den Menschen, höchst seltsam wird die Noth zum Gesez. Aus den ärgsten Feinden macht sie Freunde, und Feinde aus denen, die sich liebten *)." Diese Reflexion bringt uns eine Reihe vorhergegangener Vorstellungen auf einmal, und gerade zu der Zeit wieder vor die Stirne, da sie zusammengenommen, die gröste Würkung thun sollen.

In eben diesem Trauerspiel ist eine sehr schöne Rükkehr ebenfalls durch ein Wort des Chors bewürkt. Nachdem viele sehr traurige Dinge nach und nach vorgestellt worden, sagt der Chor: Dies alles haben die schönen Augen der Helena gethan!

Die Wichtigkeit der Rükkehr fällt gleich in die Augen. Denn da sie viel Einzeles schnell vereiniget, so würket alles auf einmal, und eben dadurch werden Empfindungen, Leidenschaften und Bewunderung erwekt.

*) Eurip. Hecuba, vs. 784. ff.

S.

Sarabande.

(Muſik; Tanz.)

Ein kleines Tonſtük zum Tanzen. Es iſt von ungeradem Takt $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{2}$, fängt mit dem Niederſchlag an, und hat zwey Theile, jeden gemeiniglich von acht Takten. Die Bewegung iſt langſam, und der Vortrag muß wie in einem ausgezierten Adagio geſchehen: übrigens verträgt es alle Gattungen von Noten. Es gehört zum Charakter der Sarabande, daß ſie die Modulation in Töne führe, die der Haupttonart etwas fremd ſind; doch muß der Geſang natürlich bleiben. Deswegen erfodert dies Stük ſchon einen erfahrnen Tonſetzer. Der Ausdruk muß Würde haben, und alles kleine, niedliche muß dabey vermieden werden.

Der Tanz, der ſpaniſchen Urſprungs ſcheinet, iſt ernſthafter, als die Menuet; kann alſo zu den ernſthaften Charakteren, die mit großer Würde, oder mit Majeſtät verbunden ſind, gebraucht werden.

Satire.

(Redende Künſte.)

Da die Neuern den Namen der Sache, wovon hier die Rede ſeyn ſoll, den Römern abgeborget, ſeine Bedeutung aber ſo weit ausgedehnet haben, daß ſie etwas unbeſtimmtes bekommen hat: ſo werden wir am beſten thun, wenn wir erſt auf die alte Bedeutung zurüke gehen, und hernach aus derſelben den Begriff feſtſetzen, den wir gegenwärtig durch dieſen Namen ausdrüken. Ohne auf die zweifelhafte Etymologie zurük zu gehen, begnügen wir uns anzumerken, daß die Römer gewiſſen Gedichten, darin die Thorheiten und Laſter einzeler Perſonen und ganzer Stände ſcharf, beißend oder ſpöttiſch durchgezogen, und mit einiger Ausführlichkeit in ihr häßliches Licht geſetzt worden, den Namen der Satiren gegeben. Die Satiren des Horaz, Juvenalis und Perſius, ſind jedermann bekannt, und können hier als Beyſpiele der römiſchen Satire angeführt werden. Die Römer haben ſich für die Erfinder dieſer Art des Gedichtes aus *). Da aber der Namen Satyra, Satura oder Satira weit älter ſind, als Lucilius, ſo erhellet daraus, daß Horaz nur von der Form der Satire ſpricht, die er und ſeine beyden Nachfolger beybehalten haben. Auch Ennius, Pacuvius, Varro und andre haben Satiren geſchrieben, die den Namen Satirae tragen, aber von einer [illegible]

*) Horaz ſagt vom Lucilius, — fuit limatior quam rudis et Graecis intacti carminis auctor, und bezeichnet vermuthlich den Ennius dadurch. Quintilian ſagt: Satira quidem tota nostra eſt. Inſt. L. X. c. 1. und Diomedes ſchreibet davon: Satira eſt carmen apud Romanos, non quidem, ut apud Graecos, maledicum et ad carpendum hominum vitia, archaeae Comoediae caractere compoſitum: quale ſcripſerunt Lucilius et Horatius et Perſius. Sed olim carmen, quod ex variis poematibus conſtabat, Satira dicebatur, quale ſcripſerunt Pacuvius et Ennius. Diom. L. III.

dieser Art waren. Der ausdrücklichen Zeugnisse, die wir so eben angeführt haben, ungeachtet, halten einige Neuere die Satire für griechischen Ursprungs. Wem mit einer ausführlichen Untersuchung hierüber gedient seyn mag, den verweisen wir auf Drydens Abhandlung von dem Ursprung und Fortgang der Satire *).

Wir wollen die critische Untersuchung dieser Sache den Gelehrten überlassen, und hier nur einige Beobachtungen beybringen, die uns auf Entdekung der eigentlichen Quelle, aus der dieses Gedicht entspringet, führen werden.

Ich habe bereits anderswo **) erinnert, es sey bey gewissen Festen und Feyerlichkeiten der Griechen und Römer eine alte Gewohnheit gewesen, die Zuschauer mit allerhand Schimpf- und Spottreden zu belustigen. Die Sache selbst scheinet mir etwas so merkwürdiges zu haben, daß sie ein gründliches Nachforschen ihres Ursprunges wol werth wäre. Meine Kenntniß reicht dazu nicht hin; indessen will ich das Wenige, was ich hierüber zu sagen im Stande bin, anführen. Lucian sagt ausdrüklich, daß die Schimpfreden einen Theil der Feyerlichkeiten der Bacchusfeste ausgemacht haben. Es scheinet aber, daß dergleichen bey mehrern Festen vorgekommen seyen. Herodot erzählt, daß bey den Epidauriern an einem gewissen Opferfest der Chor keine Mannspersonen, sondern blos Frauen mit Schimpfwörtern habe anfallen dürfen *). Hier sehen wir also, daß gewisse Personen, nämlich der Chor, zu erwähnten Schimpf- und Spottreden bestellt gewesen. Es scheinet, daß diesem Chor an gewissen Festen besonders aufgetragen gewesen, das Volk auf mancherley Art zu belustigen. Dieses hat allem Ansehen nach den Ursprung der Comödie veranlasset. Denn wir sehen nicht nur, daß die ältern Comödien des Aristophanes Beschimpfungen bekannter Personen zum Grunde haben; sondern wir finden auch noch in dem Curculio des Plautus die Spur der ursprünglichen Art der Comödie darin, daß zwischen dem dritten und vierten Aufzug der Choragus hervortritt, und den Zuhörern viel schimpfliches vorrükt.

Es ist schwer zu sagen, auf was für eine politische, oder psychologische Veranlassung eine solche Gewohnheit aufgekommen ist; aber wir treffen etwas ähnliches auch bey andern Völkern an. Die saturninischen Verse der alten Römer, und was Horaz fescennina licentiam nennt, da ebenfalls bey religiösen Freudenfesten schimpfliche Verse gesungen, oder nur hergesagt wurden; die Schimpflieder der Soldaten auf ihren Heerführer, die zu der Feyer des Triumphs gehörten, verrathen eine ähnliche Gewohnheit. Hieher rechnen wir auch die Fastnachtslustbarkeiten der mittlern Zeiten; denn wir treffen dabey Possenreißer an, die jeden, der ihnen in Weg kommt, durch Worte und selbst durch Thaten beschimpften; wovon ich selbst in meiner Kindheit noch Ueberbleibsel gesehen habe. Ich vermuthe sogar, daß dabey etwas gewesen, das mit dem Wagen

*) Sie ist in der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freyen Künste, die in Berlin bey Nicolai herausgekommen ist, in dem V Theile, deutsch zu finden. Der so gelehrte, als scharfsinnige Verfasser des Werks, das unter dem Titel: Le Monde primitif analisé etc. heraus kommt, hat in dem Theile, der die Geschichte des Calenders entwikelt, wahrscheinlich gemacht, daß das Wort Satura doch von dem Namen der Satyre abgeleitet worden. S. 522.

**) S. Aristophanes; Comödie.

*) Herod. L. V.

Wagen des Thespis große Aehnlichkeit gehabt. Ein aus jenen Zeiten übrig gebliebenes Wort, das itzt allmählig auch unbekannt wird, führt mich auf diese Vermuthung. In meiner Kindheit nannte man in meinem Vaterlande ein lustiges Muthwillentreiben bey Zusammenkünften junger Leute, eine Guggelfuhre, das ist nach der Etymologie des Worts, zum Possenreißen gedungene Narren, die auf einer Karre herumgeführt werden. Bey öffentlichen Kriegesübungen und auch bey andern Feyerlichkeiten ist bis itzt an einigen Orten die sehr alte Gewohnheit geblieben, daß ein bestellter Possenreißer mit einer Guggel oder Narrenkappe auf dem Kopf und einer Harlekinspritsche in der Hand, den Zug begleitet, und die Zuschauer beschimpft, ohne daß es ihm übel genommen wird. Und allem Ansehen nach hat dieser bey Festen bestellte Narr den Harlekin und Hannswurst der Comödien veranlasset.

Ich glaube, daß diese Beobachtungen uns einiges Licht über den Ursprung aller Arten der alten Satire geben. Ein noch völlig rohes, dabey etwas lebhaftes und lustiges Volk, weiß sich bey Freudenfesten kein bessers Vergnügen zu machen, als daß die Witzigsten der Gesellschaft einander durch Anzüglichkeiten zu einem lustigen Streit auffordern, einander verspotten, und dadurch die ganze Gesellschaft belustigen, die denn dafür sorget, daß kein ernstlicher Streit daraus werde *). Diese, ganz rohen Menschen gewöhnliche Lustbarkeit herrscht noch bis auf diesen Tag überall, wo das noch rohe Volk Lebhaftigkeit und Muth genug, sich lustig zu machen, behalten hat.

*) Sollte nicht die Anmerkung auch hieher gehören, daß das deutsche Wort Schimpf, durch dergleichen Lustbarkeit auch die Bedeutung des Wortes Spaß angenommen hat? Man sagt: im Schimpf und Ernst.

Dieses wäre also die erste rohe Gestalt der Satire, deren Einführung sich weder die Griechen, noch die Römer zueignen können; allem Ansehen nach ist sie allen Völkern des Erdbodens, die nicht zu phlegmatisch sind, gemein. So wie sich nun in einem Volke die allmählige Verfeinerung der Sitten einfindet, so wird sie auf die Satire, wie auf alles übrige was zu den Sitten und Gebräuchen gehöret, auch ihren Einfluß haben. Alsdann entstehen aus dieser ursprünglichen Satire Comödien, oder andre satirische Schauspiele *), oder solche satirische Gedichte, dergleichen Pacuvius und Ennius gemacht, oder die Varronische, oder endlich die Horazische Satire, oder andre Arten.

Man ist gegenwärtig gewohnt, alles satirisch zu nennen, was auf Verspottung gewisser Personen, oder gewisser Handlungen, Sitten und Meinungen abzielet.

Man kann also überhaupt sagen, die Satire, in sofern sie als ein Werk des Geschmaks betrachtet wird, sey ein Werk, darin Thorheiten, Laster, Vorurtheile, Mißbräuche und andre der Gesellschaft, darin wir leben, nachtheilige, in einer verkehrten Art zu denken oder zu empfinden gegründete Dinge, auf eine ernsthafte, oder spöttische Weise, aber mit belustigendem Witz und Laune gerüget, und den Menschen zu ihrer Beschämung, und in der Absicht sie zu bessern, vorgehalten werden. Wir schließen von der Satire aus alle schimpflichen oder spöttischen Auftritte auf einzele Personen, oder Stände, die blos von persönlicher Feindschaft herrühren, und Privatrache zum Grund haben. Wir sehen auch nicht, daß die sogenannten Sillt der Griechen, die eigentliche Schmäh- und Rachgedichte waren, die beißen

Jam

*) S. Archilochus.

Jamben des Archilochus *), die Oden des Horaz, darin er eine Lamia, oder andere Personen feindselig anfällt, oder endlich die spöttischen Sinngedichte, wodurch Martial sich an manchem Feind rächet, unter die Satiren wären gezählt worden.

Auch ist hier überhaupt zu erinnern, daß die Satire nicht, wie die meisten andern Werke redender Künste, ihre eigene Form habe. Sie zeiget sich in Gestalt eines Gespräches, eines Briefes, einer Erzählung, einer Geschichte, einer Epopée, eines Drama, und sogar eines Liedes. Molieres Tartüffe, des Cervantes Don Quixote, Swifts Mährchen von der Tonne u. s. w. sind wahre Satiren. Indessen hat der Gebrauch es eingeführt, daß man den Tartüffe eine Komödie, den Don Quixote einen Roman und andre Satiren nach ihrer Form und nicht nach ihrem Inhalte nennt. Itzt eignet man durchgehends den Namen Satire kleinern moralischen Stüken zu, die ihrer Form nach zu keiner der gewöhnlichen classischen Art der Werke des Geschmaks gehören.

Aber es ist Zeit, daß wir diese Nebenbetrachtungen abbrechen, und den Charakter der Satire näher zu entwikeln suchen.

Hier merken wir zuvörderst an, daß ihr Stof eine herrschende Abweichung von Vernunft, Geschmak, Tugend, von guter Lebensart, oder endlich von anständigen Sitten sey, die gnugsam Wichtigkeit genug habe, um öffentlich gerüget zu werden, damit die Menschen davor verwahret, oder die, welche davon angesteckt sind, davon abgebracht werden. Wir fodern, daß diese Abweichungen herrschend seyen; denn ein einziges, oder selten vorkommendes Versehen gegen Vernunft, Geschmak, Sitten u. s. f. sind keinen vernünftigen Menschen

*) S. Archilochus.

veranlassen, eine Satire dagegen zu schreiben. Aber ein eingewurzeltes Uebel, oder ein solches, das überhand zu nehmen drohet, ist dieser Bemühung schon werth. Wir würden auch unsern Beyfall nicht gern solchen Satiren geben, die Thorheiten oder Laster einzeler Menschen, deren Würkung keinen merklichen Einfluß auf die Gesellschaft hat, zum Gegenstand nähmen. Sie dienen zwar zur Belustigung, und können unter Werken, die blos Scherz und Ergötzung zum Zwek haben, und die witzige Köpfe, wie Horaz sagt, in voller Muse zum Spiel vornehmen *), mit gehen. Hiezu aber rechnen wir die nicht, die unter einer gewissen Gattung Menschen allgemein gewordene Thorheiten an einzeln Menschen durchziehen, von welcher Art Horazens Schwätzer ist **). Denn da geht die Satire auf die ganze Gattung, und bekommt dadurch ihre Wichtigkeit. Auch würden wir unter die unbeträchtlichen Satiren die rechnen, deren Inhalt außer der Sphäre der Leser, für welche man arbeitet, liegt, als Thorheiten des ganz niedrigen Pöbels, der nicht liest; oder wenn itzt jemand nach Lucianischer Art, auf die griechische Götterlehre Satiren schreiben wollte. Diese und die vorhergehende Art mag man immer Satiren nennen: wir zählen sie in die Classe der blos scherzhaften Werke, deren einziger Zwek ist, zu belustigen.

Der Endzwek der Satire ist, dem Uebel, das sie zum Inhalt gewählt hat, zu steuren, es zu verbannen, oder wenigstens sich dem weitern Einreißen desselben zu widersetzen, und die Menschen davon abzuschreken. Denn Privathaß, oder Groll macht die Satire einigermaaßen zum Pas-

*) Cantamus vacui. Od. l. 6. Vacui sub umbra lusimus. Od. l. 32.

**) Sat. L. I. 9.

quill. Vielleicht möchte der Fall hievon auszunehmen seyn, da man, aus patriotischer Feindschaft gegen große Böswichte, kein anderes Mittel hat, das Publicum an ihnen zu rächen, als sie der allgemeinen Verachtung oder dem Spott Preis zu geben *). Aber wir sprechen hier überhaupt und nicht von ganz einzelen Fällen.

Wegen dieses Endzweks gehöret also die Satire unter die wichtigsten Werke des Geschmaks, und man würde ihr sehr unrecht thun, sie blos in die Klasse der scherzhaften und belustigenden Werke zu stellen, denen sie unendlich vorzuziehen ist. Die wahre und wolausgeführte Satire ist ein höchst schätzbares Werk. Jede im Verstand, Geschmak oder dem sittlichen Gefühl herrschende Unordnung, die sich unter einem Volke, oder unter ganzen Ständen ausbreitet, ist ein wichtiges Uebel, oft viel wichtiger, als eine blos vorübergehende Noth; wodurch die Menschen nur eine Zeitlang ihrer Bedürfnisse halber in Kummer und Leiden versetzt werden. Wie wichtig man sich auch immer gewisse, auf das äußerliche Wolseyn eines Volkes abzielende Anstalten vorstellt: so werden wir bey genauerm Nachdenken über menschliche Angelegenheiten allemal finden, daß innere Zerrüttungen, sie herrschen in dem Verstand oder in dem Willen, sehr fürchterliche Uebel sind, die, so bald sie eine gewisse Größe und Ausbreitung gewonnen haben, ein ganzes Volk unwiederbringlich ins Verderben stürzen. Gar oft hat das, was man blos für lächerlich hielt, die schwersten Folgen für ein ganzes Volk gehabt. Diese Wahrheit wird keinem nachdenkenden Beobachter der Menschen bey der Geschichte verschiedener Völker unbemerkt geblieben seyn. Wer demnach

*) S. Lächerlich, am Ende des Artikels.

ein Volk, oder nur einen Stand in der bürgerlichen Gesellschaft, von einer Thorheit, oder irgend einer andern verderblichen Abweichung von dem geraden Weg der Natur und Vernunft, zurüke bringen kann, hat ihm eine sehr wichtige Wohlthat erzeiget. Aber von der Würkung der Satire wird hernach gesprochen werden, wenn wir ihre Art und ihren Charakter näher werden betrachtet haben.

Der Satirenschreiber hat mit dem moralischen Philosophen das gemein, daß er, wie dieser, eingerissene, oder einreißende Schäden des sittlichen Menschen zu heilen sucht; aber in den Mitteln sind sie verschieden. Der nimmt den ernsthaften, lehrenden, vermahnenden, warnenden Ton an, stellt das Uebel bisweilen nach seinem Ursprung, bisweilen in seiner allgemeinen Beschaffenheit, oft in seinen schädlichen Folgen, aber allezeit unmittelbar in dem Ton des Lehrers vor. Ganz anders verfährt gemeiniglich der Satiriste. Ihn selbst, sein Stoff entweder in verdrießliche oder in spottende, oder blos lächerscheinende Laune gesetzt, und diese theilet er seinem Leser mit. Das Uebel, welches er angreift, kommt ihm in gewisser Gestalt und Farbe vor, die jene Laune veranlassen; er schimpft, oder spottet, oder lacht, und beschreibet seinen Gegenstand nach dem, was darin für seine Laune am meisten auffallend ist. Er verfährt dabey, wie jeder Künstler sinnlich, nimmt statt allgemeiner Vorstellungen besondere; es ist nicht seine Art, die Thorheit, oder das Laster zu entwikeln, sondern er schildert den Thoren und Lasterhaften nach der Abſicht, in welcher er das widrigste, oder seltsameste, oder lächerlichste Gestalt bekommt. Der Satiriker macht sich auch nicht zum Gesetz, sich sehr genau an die Wahr-

tig

tigkeit der Zeichnung zu binden, sondern übertreibet auch wol die Sache ein wenig, und giebt oft eine seiner Laune gemäße Carrikatur, statt der genauen Zeichnung. Dadurch sucht er durch die Laune, in die er seinen Leser versetzet, ihn über die Ausschweifung, die er schildert, verdrießlich zu machen, oder ihn zu Verspottung und Belachung derselben zu bringen. So unterscheiden sich der Satiriker und der Moralist, bey einerley rühmlicher Absicht, durch die Art der Ausführung.

Freylich sind sie nicht durchaus, in jeder Aeußerung einzeler Gedanken von einander so verschieden, daß sie gar nie, einer des andern Bahn beträtten. Der Satirenschreiber wird bisweilen in einzelen Stellen ein Moralist, und dieser geräth bisweilen in das Fach der Satire. So wenig aber dieser, wenn er auch etwas unwillig wird, sich feindselig zeiget, so wenig nimmt jener den Ton eines väterlichen Lehrers an; auch da, wo er den Thoren belehrt, thut er es als ein Zuchtmeister. Die Satire fährt nicht nothwendig in einem Ton durchaus fort; Unwillen, Spott und Lachen wechseln bisweilen darin mit einander ab; doch scheinet es, daß der lachende und spottende Ton ihr vorzüglich eigen sey. Der schiklichste Wahlspruch des Satiristen ist: Ridendo dicere verum. Nur dieses bleibe immer herrschend, daß die Angriffe auf Unverstand, Thorheit und Laster wirklich feindselig seyen, und daß diese in ihrer widrigen, oder lächerlichen, oder schimpflichen Gestalt dargestellt werden. Der Satiriker verfährt wie ein Feind, der seinen Widersacher den Tod geschworen hat, und es so genau nicht nimmt, ob er ihm durch einen geraden Angriff, oder durch Fechterstreiche beykomme.

Dieses mag hier hinlänglich seyn, den Charakter der Satire überhaupt zu bestimmen.

Diese Gattung erfodert sowol einen starken Denker, als einen Mann von warmem Gefühle. Großer Verstand und Scharfsinn helfen ihm, jede Abweichung von der Natur genau zu bemerken und richtig zu beurtheilen; sie heben ihn in die Höhe, von der er die Menschen übersehen, und auf ihren Wegen genau beobachten kann. Sein scharfes Auge entdekt die Folgen der Abweichungen, und ihre Wichtigkeit; er siehet das noch nicht vorhandene Verderben, und widersetzet sich ihm noch zu rechter Zeit. Seine höhern Einsichten setzen ihn in Stand, seinen Mitbürgern die Gefahr, die ihnen droht, und das Uebel, das schon an ihrer Wohlfahrt wie ein Wurm im Verborgenen naget, deutlich vor Augen zu legen; er weiß es gerade in das Licht zu setzen, in welchem es den größten Abscheu, oder den stärksten Unwillen, oder die gewisseste Verachtung, oder Spott und Gelächter erwekt.

Die Wärme des Herzens ist seine Muse, die ihn zu dem nützlichen Kampf ermuntert, und ihn in die Laune setzet, die dem Thoren so schwer wird. Da er Wahrheit, Geschmak und gute Sitten über alles liebet, so wird ihm auch keine Mühe zu schwer, ihre Rechte gegen jeden Angriff zu vertheidigen.

Diese Eigenschaften aber hat er auch mit andern großen Künstlern und Lehrern der Menschen gemein. Ihm besonders eigen aber ist die Gabe der satirischen Laune. Wenn er wie Heraklitus, über die Thorheiten und Verblendung des Menschen zu weinen, oder auch wie Demokritus nur für sich darüber zu lachen geneigt wäre, so würde er nicht als ein Zuchtmeister öffentlich auftreten. Dazu wird nothwendig eine etwas

ſcharfe Galle, oder die Luſt laut aufzulachen, erfodert. Der Satiriker muß etwas hitzigen Temperaments ſeyn, daß er ſich von der verdrießlichen oder lächerlichen Laune übernehmen, oder dahin reißen läßt; er muß nicht traurig, ſondern bös werden, wo er ſchwere Vergehungen ſieht; er muß von dem Narren nicht zu einer trokenen Verachtung, ſondern zum Spott gereizt werden; und das Lächerliche muß nicht blos ſeinem Verſtand ungereimt vorkommen, ſondern ſich ſeiner Einbildungskraft in einer wahrhaftig comiſchen Geſtalt darſtellen, darüber er ſich nicht ſtill ergötzt, ſondern laut luſtig macht.

Iſt er von ſolcher Gemüthsart, ſo wird es ihm zur Luſt an der Satire gewiß nicht fehlen, und dann wird ihm auch, wenn er ſonſt die dem Dichter überhaupt nöthigen Gaben einer lebhaften Schilderung ſichtbarer und unſichtbarer Dinge hat, die Ausführung nicht mißlingen. Nur iſt ihm vorzüglich der feine Witz nöthig, geiſtreiche Aehnlichkeiten zu finden, und das, was die Thorheit dadurch, daß ſie gewöhnlich iſt, von ihrem Lächerlichen verlieret, recht auffallend zu machen, indem es durch völlig ähnliche, aber ſehr lächerliche Gegenſtände herausgebracht wird.

Bedenket man, daß der wahre Zwek der Satire bey dem Dichter ein warmes Intereſſe für Wahrheit, Geſchmak und Tugend vorausſetzet, und auf der andern Seite, daß Luſt zum Spott mit etwas von Verachtung der Menſchen und lachende Laune gemeiniglich mit etwas Leichtſinn verbunden ſind: ſo wird man leicht begreifen, daß ein wahrer Satirendichter etwas ſeltenes ſeyn müſſe. Einige gerathen in würkliche Bosheit, wie Ariſtophanes und Swifft; andere gerathen in Poſſen, wie Scarron, und ſuchen blos uns luſtig zu machen. Man wird ſich deswegen nicht verwundern, daß unter der Menge guter Dichter nur wenige zur Satire aufgelegt ſind.

Aber es iſt nun Zeit, daß wir den Nutzen dieſer Art näher erwägen. Ich getraue mir nicht zu behaupten, daß Böſewichte, Narren und Thoren von einerley Art, gegen die die Satire eigentlich gerichtet iſt, ſich dadurch beſſern laſſen, wiewol auch nicht zu läugnen iſt, daß mancher von ihnen wenigſtens ſchüchtern gemacht und in einigen Schranken gehalten werden könne. Die Hauptſache kommt auf die Würkung an, welche man auf den geſunden Theil der Leſer machen kann. Ich habe bereits an einem andern Orte, wo ich nicht ſo hinlänglich gezeiget, was für eine Würkung die lachende und ſpottende Satire haben *). Von der ernſthaftern züchtigenden Satire kann man mit Grunde dieſelbe Würkung erwarten. Selbſt der Böſewicht kann nicht leiden, daß er vor den Augen der Welt gepeitſcht werde; und es dünkt, daß nichts ſchrekliches ſeyn könne, als öffentliche Schande: ſie muß ſowol für den, der ſie leidet, als für den, den ſie warnet, wenn er nicht völlig aller Empfindung der Ehre beraubet iſt, von ſehr ſtarker Würkung ſeyn. Würde man alſo nicht viel ſagen, wenn man den wahren Satiriker, der dem Endzwek der Satire Genüge leiſtet, für ein Geſchenk des Himmels ausgäbe, womit eine ganzen Nation höchſtwichtige Dienſte geleiſtet werden? Ich ſehe ſie als Wächter an, die ihre Mitbürger vor jeder ſittlichen Gefahr auf das nachdrüklichſte warnen, und als öffentliche Streiter, die ſich jedem eingeriſſenen Uebel auf die würkſamſte Weiſe widerſetzen. Sie vermögen mehr als äußerliche Gewalt, die nur

*) S. Lächerlich.

Ausbruch des Uebels auf eine Zeitlang hemmet, aber die Wurzel desselben nicht abschneidet. Es wäre wol möglich, Erfahrungen darüber anzuführen; aber dieses ist für uns zu weitläuftig.

Ich getraue mir deswegen zu behaupten, daß die Satire wol eine besondere Aufmerksamkeit von Seiten der gesetzgebenden Macht in jedem Staat verdiente. So wie die Selbstrache, in Fällen, wo die Gesetze Genugthuung verschaffen, und das Pasquill, das in Privatfeindschaft gegründet ist, nothwendig in jedem ordentlichen Staat verboten sind, so sollte auf der andern Seite der redliche Satirist von den Gesetzen geschützt werden.

Freylich würden ihr Schranken zu setzen seyn, die ihrem Mißbrauch zuvorkämen. Gemeine Schwachheiten, Vergehungen und Beleidigungen, die aus Uebereilung geschehen, alles vorübergehende Schlummern, das keine wichtigen Folgen hat, verdienet Nachsicht und freundschaftliche Erinnerung; und alles Böse, das durch Zuflucht zu den Gesetzen kann gehemmt werden, ist von der Satire ausgeschlossen. Die persönliche Satire würde große Einschränkung erfodern. Niemand, als der aus Bosheit öffentlich sündiget, oder dessen Vergehungen seines Ansehens halber von schädlichen Folgen sind, sollte in Satiren genennt, oder offenbar bezeichnet werden *).

*) Es kommt bey der Personalsatire sehr viel auf den Charakter der Nation an; und hier verdient angemerkt zu werden, daß bey den Griechen und Römern persönliche Anzüglichkeiten ungerochen dahingiengen, die gegenwärtig in den meisten Europäischen Ländern tödtliche Feindschaft verursachen würden. Es möchte der Mühe wol werth seyn, den Gründen eines so merklichen Unterschieds zwischen jenen alten und den heutigen Sitten nachzuspüren. Verräth die gar zu große Empfindlichkeit für jeden Tadel nicht etwas Kleines in der Gemüthsart? Mir kommt es so vor, denn es scheinet, daß ein gesetzter Mann um so viel weniger den Tadel empfinde, je mehr er sich selbst fühlet, und je mehr Freyheit er sich selbst nimmt, nach seiner eigenen Art zu handeln, ohne sich daran zu kehren, wie andre verfahren. Die allzugroße Empfindlichkeit scheinet etwas kleinstädtisches zu haben; und die Erfahrung lehret, daß in kleinen Orten, wo die Gemüths- und Lebensart enge eingeschränkt ist, heftige Feindschaften über Kleinigkeiten entstehen, die unter Personen, die einen größern Kreis übersehen, kaum scheele Mienen würden veranlasset haben.

Allein wir können uns hier nicht in den ausführlichen Vorschlag zu einer Gesetzgebung für die Satire einlassen. Ich wollte nur erinnern, daß sie nützlich wäre, zugleich aber, daß sie große Vorsichtigkeit erfoderte. Auch möchte es nicht ganz ohne Nutzen seyn, denen, die sich unter uns öffentlich als Richter und Beurtheiler dessen, was im Reiche der Wissenschaften und des Geschmaks vorgeht, aufwerfen, einige Grundmaximen in Absicht auf die satirischen Züchtigungen, die sie bisweilen vornehmen, zur Ueberlegung anheimzustellen. Doch es scheinet, daß man den Mißbrauch eingesehen habe. Es ist an unsern guten periodischen Schriften, worin die neuesten Schriftsteller mit republicanischer Freyheit beurtheilet werden, über diesen Punkt wenig mehr zu erinnern, nachdem die scharfsinnigen Kunstrichter von dem ehemaligen Aristophanischen Muthwillen, auf eine bescheidene Beurtheilung zurüke gekommen sind. Einzele hitzige Köpfe, die sich dadurch ein Ansehen zu geben glauben, daß sie mit Muthwillen schimpfen und spotten, wo sie höchstens ihre Meynung mit Bescheidenheit und einiger Furchtsamkeit sagen sollten, muß man ihrem Sinn überlassen, bis sie von selbst verständiger werden.

Wenn man ſagt, daß die Satire bey den Römern aufgekommen ſey, ſo muß man es nur von der beſondern Art verſtehen, welche die Satire in einem kleinen Gedichte, das eine moraliſche, bald lehrende, bald ſtrafende Rede über die Sitten der Menſchen in Verſen iſt, behandelt. Denn Ariſtophanes war unſtreitig ein Satiriker. Die ſehr verdorbenen Sitten der Römer unter den Cäſarn haben drey vortreffliche Dichter in dieſer Gattung hervorgebracht. Horaz iſt mehr zum Lachen über Thorheiten, als zu ernſthaftern Angriffen der verderblichen Laſter geneigt. Juvenalis iſt ſtrenger, zieht ſchärfer auf die verderbliche Unſittlichkeit ſeiner Zeit los, und weiß ſowol Unwillen, als Spott und Lachen zu erweken. Perſius fällt ſchon etwas ins Weinerliche, ſtraft und lehrt mit ſtoiſchem Ernſt.

Ich habe nicht Luſt, dieſen Artikel mit Anführung und Beurtheilung aller ſatiriſchen Dichter der neuern Zeiten zu verlängern. Wer ſie nicht kennet, mag den ſechsten Theil der Briefe zur Bildung des Geſchmaks an einen jungen Herrn von Stande, darüber nachleſen. Wir ſind in dieſem Stüke etwas hinter den andern gelehrten europäiſchen Nationen zurüke. Von unſern Dichtern ſind Canitz und Haller die einzigen, die ſich in der römiſchen Satire hervorgethan haben. Liſcov, Roſt und Rabener, vornehmlich der erſte, haben wahre ſatiriſche Talente gezeigt. Aber ſie haben ſich meiſtentheils an Thorheiten von niedriger Gattung gehalten. Wäre Liſcov dreyßig Jahre ſpäter aufgetreten, ſo würde er, allem Anſehen nach, dem guten Geſchmak durch ſeine Satire weit wichtigere Dienſte geleiſtet haben. Vielleicht erweket ein guter Genius auch unter uns bald einige ſatiriſche Köpfe, die der Nation ihre wichtigere Thorheiten, Vorurtheile und unſittliche Arten zu handeln auf eine kräftig beſchämende Weiſe vorhalten werden. An einzeln Spuren, daß in Deutſchland Köpfe, die der Satire gewachſen wären, bereits vorhanden ſind, fehlet es nicht.

* *

Von dem Urſprunge und Alterthum der Satire überhaupt: Joh. Burk. Menke (Diſſertat. de vetuſtiſſimo, apud omnium aetatum gentes recepto ſatyrarum uſu, in ſeinen Diſſertat. litterar. Lipſ. 1734. 8. die 25te S. an u. f.) — Von der Satire überhaupt: Fr. Robortelli (Explicatio eorum omnium, quae ad Satyram pertinent bey ſ. In Libr. Ariſtot. de Poet. Explicat. Flor. 1548. Baſ. 1555. f. vorzüglich von der Horaziſchen Satire.) — Fr. Sanſovino (Diſcorſo ſopra la materia della Satira, vor den Satire raccolte dal Sanſovino, Ven. 1563. 8.) — Lud. Paterno (Ein Brief bey den Satire de' Cinque poeti illuſtri, Ven. 1565. 12. dove ſi . . . s'inſegnano alcuni avvertimenti neceſſarj intorno allo ſcrivere delle moderne ſatire.) — Jean Vauquelin de la Fresnaye (Diſcours ſur la Satyre, vor ſeinen Satiren, in der Sammlung ſeiner Gedichte, Caen 1605. 12. Enthält Vorſchriften wie die Satire abzufaſſen ſey. Der Verf. will, qu'on s'y abſtienne de diffamer perſonne en particulier et qu'on ne ſe licencie par vengeance ou autrement à faire des vers pleins de mediſance, d'injure, et de meterie, tels que ſont les Coqs-à-l'ane, leſquels prirent pied et ſuccederent aux Sylvantez de nos Poetes Wallons et Provenceaux.) — Andr. du Chesne (De la nature, origine et excellence des Satyres vor ſeiner Ueberſ. des Juvenal, Par. 1607. 12. Sehr unbedeutend.) — Den. Challine (Diſc. ſur la Satire . . . vor ſ. Ueberſ. des Juvenal, Par. 1653. 12. Enthält Vorſchriften, aber äuſſerſt weitſchweifig und ſchlecht vorgetragen.) — Joach. Feller (Diſſert

ſertat. de Satyris, Lipſ. 1666. 4.) — De la Valterie (Diſc. ſur les Satyres, bey ſ. Ueberſ. des Perſius und Juvenal, Par. 1680. 12. 2 Bd. Gegen die Definition des Scaliger von der Satire: Poema liberum, ſimileque ſatyricae naturae, omnia ſuſque deque habens, modo aliquid dicat u. ſ. w. Poet. Lib. I. c. 12. und Erweis, daß die Form der Satire Kunſt zulaſſe und erfordere.) — Mr. Cotin (Lettre . . . ſur la Satire et principalement ſur le madrigal, im 2ten Bd. ſeiner Werke S. 451. Gegen die perſönliche Satire; und einige gute Unterſuchungen enthaltend.) — J. P. Miller (Lanx ſatura, ſ. Diſſertat. de Satyra, Satyricis et Satyris, Vitteb. 1687. 4.) — Joh. Pet. Ludewig (Diſſertat. de Idylliis Satiric. Viteb. 1691. und in ſ. Opuſc. orat. Hal. 1721. 8. S. 395.) — Joach. H. Henrici (Diſſertat. de ſcriptis ſatyric. Lipſ. 1693. 4.) — Pierre de Villiers (Traité de la Satyre, où l'on examine, comment on doit reprendre ſon prochain et comment la Satyre peut ſervir à cet uſage, Par. 1695. 12. ebend. 1713. 8. Die Satire ſoll nur das Laſter, nicht Mängel und Schwachheiten rügen; nicht unehrbar ſeyn.) — P. Brumoy (Obſervations ſur la Satyre, bey ſ. Ausgabe des Traité de la poeſie franc. par le P. Morgues, Par. 1724. 12.) — Remond de St. Mard (Reflex. ſur la Satyre, in den Reflex. ſur la poeſie en général, à la Haye 1734. 12. und im 4ten Band ſeiner Werke, Amſt. 1749. 18. S. 259. Unterricht, in einem angenehmen Style, meiſt des Vergnügen an der Satire entſteht; beſtimmt den Character derſelben überhaupt, will, daß man das Laſter ernſthaft, wie Juvenal, die Thorheiten lächerlich, wie Horaz, züchtige. Auch aus dieſem Aufſatz erhellt, daß er nicht eben ein Freund des Boileau iſt.) — Fr. Jrouet v. Voltaire (Memoire ſur la Satire, geſchrieben im J. 1739 und im 62ten Bde. ſ. W. Ausg. v. Beaumarchais. Handelt De la critique perſe; ſde Deſpreaux; de la ſatire après le temps de Deſpreaux; des ſatir. nommées calottes; examen d'un libelle, intitulé La Voltairomance.) — Ch. Batteux (In ſ. Einleitung in die ſch. Wiſſenſchaften wird, Bd. 3. S. 141. 4te Ausg. von der Satire gehandelt.) — Joh. Andr. Groſch (Regeln der Satire, aus ihren Gründen hergeleitet; Jena 1750. 8.) — Girard (Diſc. ſur la Satire, trad. de l'Italien 1763. 12. Das Original iſt mir nicht bekannt.) — D. R. A. A. P. (Diſcours ſur la Satire . . . vor der franz. Ueberſ. des Perſius, Par. 1772. 8.) — Vic. Knox (On Satire and Satirists, im 2ten Bd. ſ. Eſſays mor. and litterary, 1778. 8. 2 Bde. 1784. Deutſch v. J. P. Bamberger, Berl. 1781. 8. 2 Th.) — —

Für und wider die Satire überhaupt: Gab. Naude (Markore, ou diſcours contre les libelles, Par. (1620.) 8. So ſchreibt Hr. Flögel, in ſeiner Geſchichte der komiſchen Litteratur Bd. 1. Liegnitz 1784. 8. S. 280. dieſes Buch aus dem Bayle an; aber Bayle hat das Jahr der Erſcheinung nicht beſtimmt.) — Jean B. Nocette (Bouclier celeſte contre les libelles diffamatoires, Par. 1653. 4. Lyon 1664. 12. Urſprünglich italieniſch geſchrieben; aber mir auch nur aus dem vorher angeführten Werke bekannt.) Boileau Despreaux (Diſc. ſur la Satyre, Par. 1668. 12. und nachher in ſ. W. Schutzſchrift für die perſönliche Satire, vermittelſt der Beyſpiele anderer, alter und neuer Dichter; auch die neunte ſeiner Satiren ſelbſt gehört hierher.) — Gegen dieſe beyden ſchrieb der gezüchtigte Cotin eine Satire, und eine Critique desintereſſée ſur les Satyres du tems, welche beyde nicht des Leſens werth ſind.) — Desmareſt de Saint Sorlin (Gab gegen den Boileau eine Defenſe du poeme heroique . . . Par. 1674. 12. heraus, in deren Vorrede, ſo wie in der Abhandl. ſelbſt, einige gute Bemerkungen über den Character der Satire, und die Pflichten des Satirenſchreibers vorkommen.) — P. Bayle (Diſ-

sertation sur les libelles diffamatoires à l'occasion d'un passage de Tacite . . rapporté dans l'Article Cassius Severus, et qui nous apprend qu' Auguste fut le premier qui ordonna que l'on procedat par la loi *de Majestate* contre les libelles, bey der letzten Ausg. s. Wörterbuches. Auch finden sich in s. Nouvelles de la republique des Lettres, Jun. 1684. S. 362 u. f. seine Bemerkungen über den Unterschied der alten und neuen Satire.) — Frc. Gaçon (Apologie de la Satyre, ein Gedicht in s. Poete sans fard, ou discours satyr. en vers, Par. 1701. 12. Nimmt alle Art von Satire in Schutz, welches er auch in einem Theil der Vorrede vor seiner Uebersetzung des Anakreons und der Sappho, Rotterd. 1712. 8. thut.) — Joh. Koch (De Satyra, e re litteraria eliminanda, im 4ten Bande der Miscell. Lipsiens. S. 582. Nur wider die litterarischen Satiren gerichtet; aber nicht mit Scharfsinn geschrieben.) — Joh. G. Knutschke (De Quaest. quid de Satyris sentiendum, ebend. Nimmt die Satire in Schutz, und unterscheidet sie von dem Pasquille.) — Willh. Rabener (Von dem Mißbrauche der Satire, vor dem 1ten Th. seiner Schriften.) — Friedrich der 2te Kön. v. Preuß. (Deux Disc. l'un sur les Satiriques, et l'autre sur les libelles, Berl. 1759. 8. und im 4ten Bde. s. Oeuvr. Berl. 1789. 8. S. 211. Weil die Satire nicht bessert, sondern nur Verbitterung erregt, ist sie unnütz.) — —

Ueber die Geschichte der Satire überhaupt: Adr. Baillet (Des Sat. personnelles; Traité histor. et crit. de celles qui portent le titre d'Anti, Par. 1689. 12. 2 Bde. und als der 6te Th. s. Jugem. des Savans, Amst. 1725. 12.) — G. Pasihius (De ratione tractandi per Satyras, das 3te Hauptstück S. 221 u. f. in s. Werke, De variis modis Moralia tradendi, Kilon. 1707. 4. Ohne hinlängliche Kenntniß der Litteratur geschrieben.) — Just. Riedel (Der sechste seiner Briefe über das Publikum, Jena 1768. 8. S. 105 u. f.) C. F. Flögel (Von s. Geschichte komischen Litteratur . . . Liegn. 1784 8. gehören die drey ersten Bände hie Das Werk, wenn es gleich, wie diese sätze zeigen werden, keinesweges so ständig ist, wie einige unsrer Litterato behauptet haben, ist nicht so bekannt worden, als es der Fleiß des Verfas verdient.) — Auch ist hierher allenf noch das „Schreiben eines guten Fre des, an einen guten Freund, worin ihm einen Beytrag zu seiner edirten Biblioth. satyrico - morali mittheil Frankf. und Leipz. 1746. 8. zu rechn weil es ein Verzeichniß satirischer Schrift enthält. — —

Von der Satire der Alten, Gr chen und Römer, überhaupt handel Is. Casaubonus (De Satyrica Gra corum Poesi, et Romanorum Satir Libri II. . . . Par. 1605. 8. In T Crenii Museo philologico et historic Lugd. B. 1699. 8. S. 1. u. f. und m Hrn. Rambach, und des Crenius, m eigenen (guten) Anmerkungen, und d Abhandlung des Spanheim über die C saren des Julian, Halle 1774. 8. Ueber setzt in das Italienische von Salvin Flor. 1728. 4. Vorzüglich will der Ver fasser erweisen, daß die Satyrspiele d Griechen nicht der Ursprung der röm schen Satire gewesen sind; in dem unte vorkommenden Werke des Heinsius i das Gegentheil zu erweisen gesucht. will hier zugleich bemerken, daß auch S liger, Poet. Lib. I. C. 12. S. 47. Ed dieser letztern Meynung, welche sonst wenigen angenommen worden, war, aber von allen ein Zeugniß des Du (De Trag. et Com. vor dem Lindenb gischen Terenz ex ed. Jo. Car. Zeun S. XXVII.) übersehen worden ist, welchem die Satiren des Lucilius ger von den Satyrspielen der Griechen her leitet werden.) — Dan. Heinsius (Satyra Horatiana, Lib. II. in qu inter alia, de affinitate ejus cum gra Satiris disputatur, zuerst bey der A Ausgabe seines Horaz, Lugd. Bat. 161 16

1619. 12.) — J. Dryden (Discourse concerning the Origin and Progress of Satyr, als Zueignungsschrift an den Gr. von Dorset, vor seiner Uebersetzung des Juvenal und Persius, Lond. 1693. fol. 1697. 1702. 1711. 1726. 8. Deutsch, im 3ten Bd. der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der sch. Wissensch. und freyen Künste, Berl. 1762. 8. S. 298. Es ist sonderbar, daß Cibber, in s. Lives 3. 76. und Johnson in seinen Biographien, Bd. 2. S. 71. Lond. 1783. 8. in diesem Versuche etwas finden, wovon keine Sylbe darin zu finden ist; ein Beweis, daß die englischen litteratoren gerade so flüchtig lesen, wie die Deutschen.) — Andr. Dacier (Discours sur la Satire, où l'on examine son origine, ses progrès et les changemens qui lui sont arrivés, im 3ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Engl. von Th. Gildon, bey s. Miscell. Poems 1692. 8. Der Verf. tritt Casaubons Meynung bey, und leitet die römische Satire von den frühern Theatrischen der Römer her.) — J. Dan. Heyden (Abhandlung von der satirischen Poesie der Griechen, und der Satire der Römer, vor seiner Uebers. des Persius, Leipz. 1735. 8.) Wegen der besondern Schriften von der Satire der Römer, s. die Folge. — Bey den Griechen war die Satire, oder vielmehr diejenige Dichtart, welche sich mit Rügung und Züchtigung menschlicher Laster und Thorheiten abgibt, nicht blos, wie Herr Eschenburg in einem Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften, Berl. 1783. 8. S. 85. §. 10. sagt, dramatisch, wenn gleich, was unter dem Titel Satire geschrieben wurde, blos dramatisch war. Die Griechen hatten, meines Bedünkens, so gut erzählende, lyrische und didactische, als dramatische Satire. Ich könnte nähmlich hierher den Margites des Homer, und ihn zu den erzählenden, oder epischen Gedichten rechnen zu können. Daß nur drey Verse davon übrig sind, ist bekannt. Eine Abhandlung darüber findet sich in dem 29ten und 30ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscr. Quartausg. von Le Beau. — Von der lyrischen Satire der Griechen sind auch nur Fragmente übrig; nähmlich von dem Archilochus (3285), welche sich, unter andern, bey der Basler Ausgabe des Callimachus, 1532. 4. und vollständiger in Hrn. Brunks Analect. I. S. 40. Lect. S. 236. befinden. Ueber den Vers. siehe, unter mehrern, eine Abhandlung von Herrn Sevin, in dem 10ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscript. so wie von Bürette, ebend. (Quartausg.) und C. L. D. Huchs Versuch über die Verdienste des Archilochus um die Satyre, Zerbst 1767. 8. S. auch dessen Art. S. 205. — Hipponax (aus der 60ten Olympiade, und jetzt als Satiriker nur noch bekannt aus dem Horaz, Epod. VI. 12. und aus den, in der Anthologie Lib. III. c. 25. N. 18. S. 563 u. f. Ed. Commel. befindlichen Grabschriften. Er wird übrigens für den Erfinder des Skazontischen Sylbenmaßes ausgegeben. Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Simonides (aus Minoa, auf der Insel Amorgos, und mit dem bekanntern von Ceos nicht zu verwechseln. Ein Fragment einer Satire auf das weibliche Geschlecht ist noch übrig, das sich, am vollständigsten, bey dem Stobäus, Serm. LXXI. findet, und auch Hr. Brunk in s. Analecta I. S. 124. N. XVII. aufgenommen hat. Bayle hat dem Vers. einen Artikel gewidmet.) — Zu der so genannten didactischen Satire, glaube ich die Silli, deren Hr. Sulzer in dem Texte gedacht, zählen zu können; Satiren waren sie allerdings; denn auf den Nahmen allein kann es nie ankommen, wenn einem Gedichte seine eigentliche Stelle anzuweisen, und besonders nicht, wenn dieser Nahme, wie die Satire, sehr unbestimmt, ganz allgemein, und keinesweges von der Form, oder aus der Natur der dadurch bezeichneten Sache, genommen ist. Auch waren sie keinesweges eigentliche persönliche Satiren, wie die Folge zeigen wird. Und nach dem wenigen zu urtheilen, was davon uns bekannt

kannt geworden, waren sie lehrend, indem sie Afterlehren verspotteten. Schon andre Litteratoren haben sie mit der eigentlichen römischen Satire verglichen, als Casaubonus, Lib II. c. 3. S. 219 u. f. Ed. Ramb. D. Heinsius Lib. I. Dryden S. 304. im 5ten Bd. der Berl. vermischten Schriften a. a. m. Sie waren eine Art von Parodie, in welcher Verse berühmter Dichter, auf eine lächerliche Art, auf andre Gegenstände angewandt wurden. Die berühmtesten Verfasser derselben sind Xenophanes (um die 72te Olympiade. Daß er Sillen geschrieben, erhellet aus dem Strabo, Lib. XIV. und aus dem Commentar des Eustathius ad Iliad. β. S. 294. Edit. Rom) — Timon (Dem Zeugniß des Diogenes Laertius L. IX. c. 12. §. 2. zu Folge, hat dieser zu den Zeiten des Ptolemäus Philadelphus, lebende Skeptiker, drey Bücher Sillen, wovon die beyden letzten in Form eines Gespräches abgefaßt waren, zur Verspottung der Dogmatiker, geschrieben. Den Alten scheinen sie wichtig gewesen zu seyn; denn Apollonides von Nicäa, und Sotion aus Alexandrien schrieben, wie der angeführte Diogenes ebend. §. 1. und Athenäus Lib. VIII. c. 3. erzählen, Commentare darüber; und die übrig gebliebenen Fragmente hat, unter andern, M. Jf. Heine. Laugheinrich in seinen drey Dissertationen, De Timone Sillographo, Lipsi. 1720 und 1721. 4. so wie Hr. Brunk in den Analect. I. 67. herausgegeben. S. auch Vossii Instit. Poet. Lib. II. c. 20. — Von der dramatischen Satire der Griechen siehe den folgenden Artikel. — — Prosaische Satiren von griechischen Schriftstellern: Lucian (J. C. 122-200. Daß er jede Art der Betrügerey, Aberglauben, falsche Philosophie, u. s. w. lachend züchtigte, ist bekannt; und daß seine Darstellung derselben größtentheils mit dem launigsten Witze abgefaßt ist, erkennt jeder, welcher sich vorher mit Denkart, Sitten, Character der Zeit, in welcher Lucian lebte, und den Gattung von Menschen, welche er züchtigt, so sehr bekannt gemacht hat, als es uns jetzt noch möglich ist. Di diesem widersprechenden Urtheile, abgere net diejenigen, welche Religionseifer ze zeugt hat, scheinen nur aus dem Mange jener Bekanntschaft, vielleicht auch, au sogenannter Gründlichkeit, welche nie di Ausführung einer Idee in Erwägun zieht, entstanden zu seyn. Die erste Aus gabe seiner Werke (von welchen Fabricius Bibl. gr. Lib. IV. c. 16. §. 2. S. 488 u. ein alphabetisches Verzeichniß geliefert hat, ist Flor. 1496. f. gr. erschienen. Die fol genden, griechischen Ausgaben sind ebend 1517. f. Ven. 1503. f. 1522. f. (welche let tere den mehresten folgenden zur Grund lage gedient hat) 1535. 8. 2 Bd. Bas. 15 und 1535. 8. Bas. 1545 und 1555. 8. 2 Bd gedruckt; die griechisch-lateinischen, Ba 1563 und 1619. 8. 4 Bd. Paris 1615. f. v Bourdelot; Saum. 1619. 8. 2 Bd. von Benedict (sehr correct) Amst. 1687. 8. 2 B sehr fehlerhaft; Amst. 1743-1746. 4. 4 B von Tib. Hemsterhuis und J. Friedr. Re am besten, und diese Ausgabe, mit d verkürzten Anmerkungen des Hemsterh u. a. m. Mietau 1776 u. f. 8. (bis jetzt 5 den Bände) von J. P. Schmid heraus gegeben worden. Die letzte ist Zwe brücken 1789 u. f. 8. 5 Bde. erschienen Die blos lateinischen, so wie die Ausg ben einzeler Schriften desselben, sind b dem Fabricius, a. a. O. und in Theop Christ. Harles Introductio in Historia Linguae Graec. Alt. 1778. 8. S. 4 u. f. verzeichnet. Uebersetzt in Italienische sind die sämmtlichen We des Lucian von Spiridione Lusi zu Lon und Venedig 1764. 8. 8 Bde. Ei sind übersetzt, von Nic. da Lonigo Leoniceno, die Todtengespräche, die m haften Geschichten, und die 3 Briefe; Giul. Roselli, die Schrift von den M lingen, Ven. 1542. 8. Von Lud. Domen das Gastmahl, und die Lebensauction, 1548. 8. Von Franc. Anguillara, die crobii bey seinem Discorso sopra l'oda di Safo . . . Ven. 1572. Von Angel. Mar. Ricci der Ikaromen bey seiner Uebersetzung der Batrachom. 1741. 8. Von dem Gr. Gasp. Gozzi, mer

mathes, oder der Kaukasus, der Traum oder der Hahn, der Lehrer, der Redner, der Tyrannenmörder, das dem Lucian zugeschriebene Gespräch zwischen der Tugend und dem Merkur, Ikaromenipp, der Fischer, und Timon, in dem Mondo, morale Conversazioni della Congrega de' Pellegrini, Ven. 1760. 8. Zu den Italiänischen Uebersetzungen gehört ferner noch, die, aus dem Timon, gezogene Comödie des Mar. Bojardi, († 1494) Scand. 1500. 4. Ven. 1517. 8. In das Spanische: Fabricius, Biblioth. gr. L. IV. c. 17. S. 507. nennt den Franc. de Herrera y Maldonado, und den Juan de Jauna, als Uebersetzer desselben; aber ohne zu bestimmen, was sie von ihm übersetzt haben. In das Französische, sämmtlich von Louis Bretin . . . Von P. Ablancourt, Par. 1654. 4. Amst. 1683. 8. 4 Bde. Von J. B. Massieu, Par. 1781-1787. 4. und 8. 6 Bde. Von Belin de Ballu, Strasb. 1786-1792. 8. 6 Bde. In das Englische: Ausser einigen einzeln Stücken von Hickes, sämmtlich von Fer. Spence, lond. 1684. 8. 4 Bd. Von Th. Franklin, lond. 1779. 4. 2 Bd. 1781. 8. 4 Bde. Von J. Carr, die Dialogen 1773-1786. 8. 3 Bde. Auch habe ich noch eine Uebers. unter Drydens Nahmen angezeiget gefunden. Verschiedene ganz lose Uebers. sind indessen aus diesen sämmtlichen Uebersetzungen weggeblieben.) In das Deutsche; Von Waser, Zür. 1770 u. f. 8. 4 Bd. (mit Weglassung verschiedener Stücke.) Von C. M. Wieland, Leipz. 1788-1789. 8. 6 Th. Einzelne Stücke: Der Traum, oder von dem Leben des Lucian, von S. in der griech. Sprachübung, Cöthen 1620. 8. Harmonides, von Hrn. Eschenburg, im 4ten Th. der Unterhaltungen. Die Lebensarten, in den Vermischten Beyträgen, Bd. 1, St. 5. Das Lob des Demosthenes, von Lotter, in den Schriften der deutschen Gesellschaft, Th. 1. Daß man das Böse nicht so gleich glauben solle, von Jac. Cornet, in Reimen, Frst. 1589. 8. Von Nic. Glaser, in Agaperi Regentenlichtein, Brem. 1619. 4. Von Goldhagen, im 1ten Th. des Greises; Einzele Göttergespräche, von Köster (das Urtheil des Paris, Giessen 1770. 8.) Von Sattler, im Wochenblatt ohne Titel, Bd. 1. Von Goldhagen, im 2ten Th. der Anthologie. Einzele Todtengespräche, von Sattler, a. a. O. Von Goldhagen, im 3ten Th. der Anthologie und im Greise; das Bild eines schönen Frauenzimmers, und Vertheidigung desselben, von Gottsched, im 4ten Th. der Schriften der deutschen Gesellschaft; der Traum, von Stäbner, ebend. Charon, im 3ten Bd. der Carlsruher Beyträge; Hermotimus von Kromayer, Jena 1713. 8. Ikaromenipp, von Hrn. Eschenburg, im 4ten Bd. der Unterhaltungen; Wie man die Geschichte schreiben soll, die letzte Hälfte von Abt, im 20ten Th. der Litteraturbriefe, und von Hrn. Meusel, im 2ten Bd. von Gatterers histor. Bibliothek; Lucius, oder der Esel, von Nic. Wild, Strasb. 1506. 4. und im 5ten Bd. der Carlsruher Beyträge; Vom Tanzen, im 1ten Bd. der Berliner verm. Schriften; Der Lehrer der Redner, von Lotter, im 3ten Th. der Schriften der deutschen Gesellschaft; Toxaris, ein Stück desselben, von Goldhagen, im 3ten Th. des Greises; Der Lügenfreund, Breslau 1762. 8.) — Flavius Claudius Julianus († 363. Von seinen Schriften gehören hierher: 1) Die Kaiser, oder das Gastmahl; ein treffendes Gemählde seiner Vorgänger, mit eingemischten eigenen und fremden Versen, und durchaus dramatisch; einzeln von C. Chantelair, Par. 1577. 8. gr. und lat. Von Pet. Cunäus, Lugd. B. 1618 und 1630. 12. gr. und lat. Von Heusinger, Gotha 1736 und 1741. 8. Von T. C. Harles, Erl. 1785. 8. herausgegeben. Uebersetzt in das Italienische, von G. F. Zanetti, Triv. 1764. 8. In das Französische viermahl; zuerst von Ez. Spannheim, Heidelberg 1660. 8. Par. 1683. 4. Amst. 1728. 4. mit sehr vielen Kupfern; zuletzt von la Bletterie, Par. 1735. 8. In das Englische, von J. Duncombe (Select Works of the Emperor Julian, Lond. 1784. 8. 2 Bd.) In das Deutsche,

von

von einem Ungen. Hamburg 1663. 12. Von Lotter in dem 2ten Theil der Schriften der deutschen Gesellschaft; Von Lasius, mit der folgenden zusammen, Greifsw. 1770. 8. Von C. G. Bardili, Halle 1788. 8. 2) Der Antiochier, oder Barthasser; so glücklich die Idee ist: so schlecht ist doch im Ganzen die Ausführung. Herausgegeben, einzeln, von P. Martin, Par. 1567. 8. griech. und lat. Die Ausgaben der sämmtlichen Werke des Julian sind von P. Martin, Par. 1583. 8. Von D. Petau, Par. 1630. 4. Von Ez. Spannheim, Leipz. 1696. f. sämmtlich gr. und lat. Die Erläuterungsschriften geben mehr seine Gesinnungen gegen die christliche Religion, als seine Schriftstellerey an, und gehören also nicht hierher. Nur Spannheim hat seiner Uebersetzung eine Abhandlung beygefügt, welche Hr. Rambach mit dem Casaubonus wieder herausgegeben hat, und die deutsch, Elb. 1785. 8. erschienen ist. Litter. Notizen finden sich in Fabric. Bibl. gr. Lib. V. c. 8. Sein Leben hat, unter andern, Le Blettrie, französisch, Amst. 1735. 8. herausgegeben, und dieses ist denn auch in das Deutsche, so wie in das Englische übersetzt worden.

Satiren bey den Römern: Ausser den, vorher bereits angeführten, von der Satire der Griechen und Römer zugleich handelnden Schriften, sind über die letztern besonders geschrieben: De l'origine et du progrès de la Satyre des Romains, et de tous les changemens qui lui sont arrivés, von And. Dacier, als Vorrede des 6ten Bandes seiner Uebersetzung des Horaz, Par. 1681 - 1689. 12. 10 Bde. — *Io. Anr. Vulpii* Liber de Satyrae latinae natura et ratione, ejusque scriptoribus, qui supersunt, Horatio, Persio, Juvenali, Patav. 1744. 8. — *Io. Gerberi* de Romanor. Satyra Dissertat. philologica, Ien. 1755. 4. — Von der Horazischen Satire wird, aber nur als Berichtigung einiger Urtheile in den Litteraturbriefen, in den Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur, 2te Samml. Riga 1767. 8. S. 252. gehandelt. — Discours . . sur les Satiriques tant latins que français . . . vor der französ. Uebersetzung des Persius, von D. R. A. A. P. Par. 1772. 8. — Discours sur les Satiriques latins, von Dusaulx, vor der 2ten Ausg. s. Uebers. des Juvenal, Par. 1782. (Ein allgemeines Gemählde der römischen Satire, Vergleichung des Horaz, Persius und Juvenal, besonders in Ansehung des Geschmackes, der Sitten und der Umstände der Zeiten, in welchen sie lebten.) Von eben diesem H. Dusaulx findet sich im 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscr. Quartausg. ein Mem. sur les Satiriques Latins, worin er sich aber nur mit dem Horaz beschäftigt. — Die Satire, oder diejenige Dichtart, welche sich, mit Rügung, Züchtigung, Verspottung unanständiger Laster, und lächerlicher Thorheiten, Thorheiten und Lächerlichkeiten abgiebt, hatte allerdings bey den Römern eine etwas andre Gestalt, als bey den Griechen, und erhielt ihren Namen, Satire, wohl nicht von den Satyren, oder von den Satyrspielen der Griechen. Aber der ganze Unterschied lag auch wohl nur im Nahmen, oder entstand aus dem Unterschiede in Cultur, Sprache und Sitten. Eine wahrhaft philosophische Vergleichung beyder findet sich, in Flögels Geschichte der komischen Litteratur, Bd. 2. S. 12 u. f. Die älteste Art der römischen Spott- und Schmähgedichte sind die so genannten saturnischen und fescenninischen Verse, beyde vielleicht nur im Baue etwas von einander unterschieden. Ueber den Bau der ersten s. unter andern, den Terentianus Maur. De Metris, im 1ten Buche. Die letztern blieben lange im Gebrauch; als freche, unzüchtige Spöttereyen hießen fescenninische Verse, besonders die bey Hochzeitfeyern üblichen. Noch im Claudian (Oper. T. 1. S. 156. ex ed. M. Gesn. Lipsi. 1759. 8.) kommen, unter dieser Aufschrift, dergleichen Gedichte vor. Augustus schrieb Augusti dergleichen auf den Pöbel (Macrob. Saturnal. Lib. II. c. 4. S. 23. Lond. 1694. 8.) und Cäsar selbst mußte

ei ſich gefallen laſſen, daß, bey ſeinem Triumphe, ſeine Soldaten ihn auf ſolche Art beſungen (Suet. in vita Caeſ. 49 und 51, S. 32. Ed. Elzev. 1671. 16.) Hierauf folgte eine Art von dramatiſcher Lufbarkeit, welche den Nahmen Satura (Mischspiel) führte (S. den Art. Comödie, S. 517. b.) und aus dieſer ſoll die Benennung Satire für dieſe Dichtart endlich gebildet worden ſeyn. Für den Urheber derſelben wird ausgegeben: — Ennius (239. J. v. Ch. Beſtimmen zu wollen, wie Ennius darauf gebracht worden iſt, zum bloßen Leſen, nicht zur Darſtellung, Gedichte zu ſchreiben, welche Verſpottung und Züchtigung der Thorheiten und der Laſter zum Zwecke hatten, und ob er den Stoff dazu, aus den vorhin erwähnten ſatyriſchen Poſſenſpielen, oder aus den regelmäßigern Stücken des Livius Andronikus genommen, iſt eine leere Frage; denn keiner der alten Schriftſteller hat uns Nachrichten über die Entſtehungsart ſeiner Satiren hinterlaſſen, und von dieſen Satiren ſelbſt ſind nur noch Fragmente, und von jenen Poſſenſpielen und regelmäßigern Stücken iſt, im Ganzen, nichts übrig. Und wenn Dacier, und ſeine Ausſchreiber Dryden u. a. m. uns erzählen, daß er auf dieſe Dichtart gekommen ſey, weil er das Vergnügen der Römer an den erwähnten Stücken wahrgenommen, und daß er ihnen dieſes Vergnügen nun zu Hauſe, durch das bloße Leſen verſchaffen wollen, u. d. m. ſo iſt das höchſt ungereimt: denn in dem damahligen Zuſtande der römiſchen Cultur, und bey dem Mangel der Buchdruckerey, läßt ſich nicht eben ſehr viel Cabinetleſerey gedenken. Alles, was wir von ihm wiſſen, iſt, daß er Gedichte, in mancherley ungleichen Versarten ſolche; welche, da ſie gleichſam ein Gemiſch verſchiedenen Innhalts waren, Satiren haben heißen ſollen (ſ. Caſaub. L. 2. c. 4. p. 141. Ed. Rambo.) Die eine führete den Titel Pictus, und ſcheint gegen einen ausgelaſſenen liederlichen, verdorbenen Menſchen gerichtet geweſen zu ſeyn; von den übrigen wiſſen wir nichts, als daß ſie aus 6 (vielleicht nur 4) Büchern beſtanden. Die übrig gebliebenen Fragmente hat zuerſt Hier. Columna, Neap. 1590. 4. und hernach Franc. Heſſelius, Amſt. 1707. 4. herausgegeben. Litter. Notizen finden ſich in Fabric. Bibl. gr. Lib. IV. c. 1. Vol. 3. p. 227. Lipſ. 1774. 8.) — Lucilius (150. v. Ch. Geb. Daß ſeine Satiren von den Satiren des Ennius verſchieden geweſen, ergiebt ſich aus der Stelle des Diomedes: Satyra eſt carmen apud Romanos nunc quidem maledicum, ex ad carpenda hominum vitia archaeae comoediae charactere compoſitum, quale ſcripſerunt Lucilius et Horatius et Perſius. *Sed olim carmen, quod ex variis poematibus conſtabat, Satyra dicebatur, quale ſcripſerunt Pacuvius et Ennius.* apud Putſch. Col. 482. Nun wiſſen wir, zugleich, aus den übrig gebliebenen Fragmenten, daß Lucilius ſeine Satiren in einförmigen Sylbenmaßen, obgleich nicht alle in einerley geſchrieben, denn einzele waren auch in jambiſchen und trochäiſchen abgefaßt; wie ſehen aus der angeführten Stelle des Diomedes, daß er ſeine Satiren nach dem Muſter der alten Komödie eingerichtet, und alſo Narren und Böſewichter namentlich aufführte (welches ſich denn auch aus verſchiedenen Stellen des Horaz, als Satyr. I. 4. V. 1. u. f. II. 1. 62. des Perſius Sat. I. V. 114. des Juvenal, Sat. I. 1. V. 165. ergiebt) und auch zugleich, daß die ſo genannte frühere römiſche Satire ex variis poematibus beſtanden; folglich ſcheint er dem gleichſam auch Einheit des Planes hinein gebracht, ein eigentliches, zuſammenhängendes Ganzes aus ihr gemacht zu haben; welches denn auch aus dem gewählten gleichförmigen Sylbenmaße zu den einzeln Satiren wahrſcheinlich wird. Und aus dieſem Grunde iſt er denn auch wohl nur für den eigentlichen Stifter der römiſchen Satire von dem Horaz (Satyr. II. 1. V. 48.) und von dem Quintilian (Lib. X. c. 1.) von dem Donat (De Tragoed. et Comoed. vor dem Lindenborgiſchen Terenz, ex ed. Zeunii, Lipſ. 1774. 8. 1. S. XXVII.) gemacht worden.

Was

Was die Schreibart anbetrift: so scheint, weder aus den übrig gebliebenen Fragmenten; noch durch das Urtheil des Horaz selbst, Sat. I. 10. V. 20. I. 4. V. 8. u. f. die Meynung des Dacier, Dryden u. a. m. daß er in feinerer und besserer Sprache, als Ennius geschrieben, bestätigt zu werden. Er soll der Satiren, 30 Bücher, oder einzele, verfaßt haben, deren Fragmente von Franc. Douza, Lugd. Bat. 1597. 4. und Joh. Ant. Volpi, Pad. 1739. 8. und bey der Zweybrücker Ausgabe des Persius und Juvenal, 1785. 8. herausgegeben worden sind. S. übrigens Casp. Sagittarii Comment. de Vita et script. Liv. Andronici, Naevii . . . Alt. 1672. 8. S. 48. und das vorher angeführte Werk des Volpi (Vulpius) S. 106. und eine ital. Dissertat. von Dom. de Angelis, Rom. 1701. 8.) — Q. Horatius Flaccus († 19 J. v. Ch. G. Edlere, reinere, obgleich immer noch prosaische Schreibart, feinerer und lachender Spott, und Einförmigkeit des Sylbenmaßes scheinen ihn von seinem Vorgänger auszuzeichnen. Die Ausgaben derselben sind bey dem Art. Horaz angezeigt. Erläuterungsschriften: Jac. Cruquius hat, einzeln, Noten dazu herausgegeben, welche Antw. 8. gedruckt worden sind. Dissertat. in Horat. Satyras II. Auct. Io. Iac. Mascovio, Lipsi. 1714 und 1716. 4. (In der ersteren werden sie von der dichterischen, in der zweyten von ihrer sittlichen Seite untersucht.) De justo pretio Satyris Horatian. statuendo, scripsit Haberland, Lipsi. 1774. 4. S. auch den 6ten Th. der Duschischen Briefe zur Bildung des Geschmackes. Uebersetzt in das Italienische sind die Satiren des Horaz überhaupt fünfmahl; Von Lud. Dolce, nebst den Episteln und der Poetik, und mit Abhandlungen über den Ursprung der Satire überhaupt, über die Horazischen Satiren, Episteln und Poetik, Ven. 1559. 8. in reimfreyen Versen; Von Frcs. Borgianelli, Asc. 1730. Ven. 1737. 1746. 8. Von Greg. Redi, im 2ten Bd. s. Werke, Ven. 1741. 8. Von Stef. Pallavicini, im 2ten Bd. s. W. Ven. 1744. 8. Von Orsibio Agino (Franc. Corsetti) Siena 1759. 8. In das Französische, in Versen, von Frcs. Habert, Par. 1542. 12. (aber nur das erste Buch) ebend. 1551. 8. (sämmtlich) Von den Gebrüdern d'Ugeaux, Par. 1588. 8. Von verschiedenen (mit den sämmtlichen Werken, und einem Disc. sur les Satires) gesammelt von Brunzen de la Martiniere, Amst. 1727. 12. In Prose, mit den sämmtlichen Werken des Dichters, von Mich. Marolles, Par. 1652. 8. 2 Bde. Von Abel Gleur de Martignac, Par. 1678. 12. Von Jer. Tartaron, Par. 1685. 12. 1704. 12. 1713. 12. 2 Bde. Von Andr. Dacier, Par. 1681-1689. 12. 10 Bde. 1709. 12. 10 Bde. Amst. 1727. 12. 10 Bde. 1735. 12. 8 Bde. Von Silvecane, einzeln, Par. 1694. Von Noel Et. Sanadon, Par. 1728. 2 Bde. Von Frcs. de Maucroix (mit den Episteln.) in dessen Oeuvr. posth. Par. 1726. 12. (die 7te und 8te S. des ersten Buches fehlen.) Von Ch. Batteux (in den sämmtlichen Werken, aber anonym) Par. 1750. 12. 2 Bde. Von Binet (in den sämmtlichen Werken.) Par. 1783. 12. 2 Bd. In das Englische, von Dryden, Drant, unter dem Titel, Medicinable Morals. 1566. 4. Von A. Fenshaw (Select Peces of Horace) 1652. 4. Von Th. Creech, mit den übrigen W. 1690. 8. 1715. 8. Von verschiedenen, nebst den Oden, aber nicht vollständig 1711. 8. Von Dunster, nebst den Episteln und der Dichtkunst 1712. 1729. 8. Von Geddes (eine Auswahl) 1779. 8. Wegen der übrigen Uebers. s. den Art. Ode, S. 552. b. In das Deutsche, ausser verschiedenen Uebersetzungen einzeler Satiren, in der Uebersetzung sämmtlichen Werke des Horaz, von Bothe, Basel 1671. 8. Von Rulf, Berl. 1698 und 1707. 8. Von Groschuf, Cassel 1749. 8. 2 Th. In der Anspacher Uebers. 1773-1775. 8. 3 Th. Von J. Schmidt, Gotha 1780-1783. 8. 3 Bde. Einzeln, von M. C. Wieland, Leipz. 1786. 8.) — Aulus Persius Flaccus († 62. Seine sechs, auf uns gekommenen Satiren sind zuerst 4 L.a. a

nii, im Anfange nach, von Pendellin um J. 1470. hernach Vers. 1473. Ferr. um 1474. Flor. 1475. fol. gedruckt. Mit den alten Scholien gab ihn H. Stephanus 1549. 8. El. Vinetus, Pict. 1561. 8. Pet. Pithoeus, Par. 1585 und 1590. 8. und endlich M. Casaubonus, Par. 1605 und 1615. 8. verm. von seinem Sohne, Lond. 1647. 8. (H. L.) heraus. Wegen mehrerer Ausgaben s. Fabric. Bibl. lat. Lib. 2. C. XII. Vol. 2. S. 164 u. f. Lipſ. 1773. 8. Eine brauchbare iſt, von Th. Marſhall, nebſt dem Juvenal zuſammen, Lond. 1723. 8. nachgedruckt; und M. Reiz hat ihn c. gloſſ. verm. Lipſ. 1789. 8. herausgegeben. Ueberſetzt in das Italieniſche iſt Perſius einmahl, von Giov. Ant. Vallone, Ven. 1576. 8. mit einer, wie der Verf. ſelbſt chimiſma ſpoſitione; Von Franc. Gabrini, Rom 1650. 4. Von Cam. Gherli in Reime nebſt dem Juvenal, Ven. 1714. 4. Ven. 1752. 8. Von Nat. Mar. Gabrini, Fir. 1786. 4. Von M. Ant. Cocco, Ven. 1780. 8. In das Spaniſche, von Diego Lopez, Burg. 1607. 8. In das Franzöſiſche, ſo viel mir bekannt iſt, überhaupt zwanzigmahl, als, von Guil. Gueroult, Par. 1544. 12. Von Guil. Durand, Par. 1578. 8. Von M. le Sacre, Par. 1603. 12. Von Ant. de Chevr, Par. 1607. 8. Von Mich. le Marolles, Par. 1653. 8. 1671. 12. Von Ogilvier, London 1652. 12. Von J. Rinic in ſ. Werken, Par. 1660. 12. Von le la Valterie, nebſt dem Juvenal, Par. 1670. 12. 2 Bd. Von Alary de Marſeille, Par. 1683. 12. Von Tarteron, nebſt dem Juvenal, Par. 1689 und 1714. 12. Von Guillaud de Gilvercane, Lyon 1695. 12. Von Gui. le Noble, Par. 1704. 12. mit Anmerkungen auf ſ. Zeit. (Von H. Steinitz) Lem. 1765. 8. (nebſt dem Text, und ſehr nützlichen Erläuterungen, aber ſehr kurz gefaßt.) Von Cuerou le Gilbert, Par. 1771. 12. Von le Monnier, Par. 1771. 2 Bd. 8. Von Denis Duroſier Par. 8. in Versen und in Proſa. Von Delille, 1772. 8. Von einem Ungenannten (D. R. A. A. P.) Par. 1772. 8. Von Selis, Par. 1776. 8. Von Cailleau de l'Hervilliers 1776. 8. in Reimen. In das Engliſche, von Bart. Holyday, Oxf. 1616. 8. und nebſt dem Juvenal 1673. f. Von Dryden, nebſt dem Juvenal, Lond. 1693. f. 1726. 8. Von Stockdale, Lond. 1719. 8. Von J. Semhouſe, 1790. 8. Von Brewſter, Lond. 1731. 8. Von Th. Sheridan († 1738) Lond. 1739. 8. (iſt nicht die erſte Ausgabe) mit einem ganz guten Commentar. Von Edm. Burton 1752. 4. Von Th. Meville, 1770. 8. (aber nur Nachahmungen.) Von Edw. Burnaby Green 1779. 8. (Mehr Nachahmung, als Ueberſ.) Von M. Madan, mit dem Juvenal, 1789. 8. 2 Bde. Auch ſind noch Nachahmungen einzelner Satiren, als der erſten 1784. 8. Der dritten von Sam. Derrick 1755. 4. u. 8. m. vorhanden. In das Deutſche, von Joh. Samuel Adami, Dresd. 1674. 8. Von J. B. Dreyhaupt, Roſt. 1705. 8. Von Joh. Dan. Heyde, Leipz. 1739. 8. (in elenden Reimen) Paraphraſirt, Berl. 1775. 8. Von G. C. Fälleborn, Züll. 1793. 8. Von J. A. H. Mühlh. 1795. 8. Beſonder Erläuterungsſchriften: Diatr. hiſtor. litterar. in verſus obſcuriſſ. a Perſ. Sat. 1. citat. von Joh. Jac. Gerlingen, Tigur. 1723. 8. Diſſertations ſur Perſe, par Mr. Selis, Par. 1784. 8. S. auch den 6ten Th. der Briefe zur Bildung des Geſchmacks von Hrn. Dusch. Beſonder Lebensbeſchreibungen in den Hiſtor. Poetar. . . . des P. Greg. Gyraldus, Bal. 1545. 8. S. 518. In P. Freſius Lebensbeſchreibung röm. Dichter, Bd. 1. S. 395. der Ueberſ.) — Decimus Junius Juvenalis († 120.) Die erſte Ausgabe ſeiner 16 Satiren iſt, dem Maittaire zu Folge (I, S. 296.) Rom (1470) fol. gemacht; cum Commentar. Dom. Calderini: Rom. 1474. f. Cum G. Merulae enarrationibus, Tarv. 1478. fol. Cum Commentar. Ant. Mancinelli, Nor. 1497. fol. Ven. 1498. f. Cum Comment. Ios. Britannici Brixiani 1501. fol. Cum not. Theod. Pulmanni, et Hadr. Ju-

nii Observat. Antw. 1565. 8. 1566. 12. Cum Comment. Eilh. Lubini. Hanov. 1603 und 1619. 8. Ex ed. Henr. Chr. Henninii, Ultraj. 1685. 4. Lugd. Bat. 1695. 4. (b. M.) Cum not. ac perpetua interpret. Jos. Juvencii, Rhotom. 1719. Par. 1715. Cum variis lect. per Maettar. Lond. 1716. 12. Besondre Erläuterungsschriften: Paradoxa in Juvenalem, Auct. Ang. Sabino, Rom. 1474. f. Eilh. Lubini in Juv. Satyr. libr. ecphrasis succincta et perspic. Rost. 1602. 8. Observationes in Juvenalem et Persium, Auct. Bern. Autumno, Par. 1607. De Satyra Juvenalis, Dissertat. Nic. Rigaltii, worin denn auch von der Satire überhaupt gehandelt wird vor seiner Ausgabe des Dichters, Par. 1616. 12. und bey der Ausgabe des Henninius. S. auch den 6ten Th. von Hrn. Duschens Briefen zur Bildung des Geschmackes. Uebersetzt ist Juvenal in das Italienische: Von G. Sanmarino, Parma 1480. f. Lago di Garda (1550) 8. (in Terzinen, nebst dem Texte.) Von Camillo Silvestri da Rovigo, Pad. 1711. 4. Ven. 1758. 8. Fabricius führt noch, Lib. II. c. 18. Bibl. lat. Vol. 2. S. 363. eine vollständige Uebersetzung von Fed. Nomio an, von welcher aber die Biblioth. degli Aut. antichi . . . volgarizzati nichts weiß. Auch hat er, ebend. einen Ascanius Varotarius, und Franciscus Rota als zwey verschiedene Personen genannt, und beyde sind in dem Dan. Barotari, vereint, welcher die beyden ersten Satyren, Ven. 1564. 12. so wie Lud. Dolce die sechste, Ven. 1538. 8. mehrere paraphrasirt, als übersetzt haben. In das Spanische: Von Diego Lopez, mit dem Titel, Declar. magi sobre las Sat. de Juv. Mad. 1642. 4. In das Französische: Ausser den Uebersetzungen einzeler Satiren, als vier, von Mich. d'Amboise, P. 1544. 12. u. a. m. vollständig, so viel ich weiß, neunmahl; Von Andre du Chesne, Par. 1607. 8. Von Den. Chaulne, Par. 1653. 12. Von Mich. de Marolles, Par. 1653. 8. Von de la Valterie, Par. 1680. 1681. 12. 2 Von Et. Algay de Martignac, Par. 16 12. Von Jer. Tartaron, Par. 1689. Von Constant de Sivecane, Par. 16 1691. 12. 2 Bd. Von Dusaulx, Par. 17 verb. 1782. 8. Von M. M. Par. 17 8. Auch hat Juvenal sich Stellen müssen burlesk fisiren lassen, als von jüngern Colletet, Par. 1657. 12. dem Abt Faymas u. a. m. In Englische: Von R. Stapleton, Lon 1644. 8. 1647. 8. Von Bart. Holde Oxf. 1673. f. Von Dryden, 1693. 1726. 8. Von Stepney, 1713. 8. Dunster, Lond. 1739. 8. Von Greep paraphrasirt, oder vielmehr nachgeahm Lond. 1763. 8. Von Th. Neville, dem Persius, 1770. 8. (aber nur Nachahmungen.) Von E. Owen, L. 1785. 2 Bd. mit Erläuterungen. Von M. M dan mit dem Persius, 1789. 8. 2 Bde. Prose. Daß auch Th. Sheridan ihn übersetzt haben sollte, ist mir nicht bekannt wohl aber die Uebersetzung einzeler Satiren von Nah. Tate. In das Deutsche Ob die, von Henninius angezogene deutsche Uebersetzung des Juvenal, durch einen gewissen Johnson, wirklich da weiß ich nicht. Ausser Uebersetzungen einzeler Stücke haben wir eine so genaue erklärende Uebersetzung desselben, Be 1777. 8. Eine metrische Uebersetzung (von C. F. Bahrdt) Dessau 1781. 8. eine von J. G. Abel, Lemgo 1785. Besondre Lebensbeschreibungen den sich in Georg. Geraldi Histor. P tar. S. 535. Bas. 1545. 8. und in C sius Lebensbeschreibung römischer Dich Band 2. S. 106. d. Ueberf.) — Claudianus († 395. In seinen We befinden sich, in Rufinum, Lib. (Bd. 2. S. 19. Ed. Gesn.) und in tropium, Lib. II. (S. 227. ebend.) in diesen Gedichten herrschende, hö als der gewöhnliche satirische, Ton, die Persönlichkeit der Satire, geben einen eigenen Reiz. Uebersetzt sind das Italienische, mit seinen sämmtl Werken, von Nic. Beregani, Ven. 17 2 Bd. In das Französische, der

ad Rhen. 1781. 8. In das Engliſche, mit den ſämmtlichen Werken, von P. Digby; Lond. 1628. 4. Einzeln, die erſten von Will. King, Lond. 1736. 8. Von Hughes, Lond. 1741. 8. In das Deutſche, die erſten von Mitlander, Rinteln, 1756. 8. in Reimen. In den Remains des W. King, Lond. 1732. 8. findet ſich eine Critick upon a favourite Miniſtry, particularly that of Rufus . . . . and his caracter. S. übrigens den Artikel Heldengedicht S. 511. a.) — —

Zu der römiſchen poetiſchen Satire gehören übrigens noch des Valerius Cato Dirae. — Das Fragment einer Satire des Turnus auf den Nero. — Die Satire der Sulpicia, de corrupto ſtatu Reipubl. temporibus Diocletiani (welche von Marolles, bey der 2ten Ausgabe ſeiner Ueberſetzung des Juvenal und Perſ. 1671. in das Franzöſiſche, und von J. H. Abel, bey ſ. Juvenal, in das Deutſche überſetzt worden.) — Die Verſe der Victoriam Escheria — u. a. m. welche Mar. Zuerius Boxhorn, unter dem Titel: Poet. Satyrici minores de corr. reipubl. ſtatu, Lugd. Bat. 1633. 12. mit Joh. Chriſtph. Wernsdorf in dem 3ten Band der Poetar. latin. minor. Alt. 1782. 8. 3 Bde. herausgegeben hat. — —

Proſaiſche, oder mit Verſen untermiſchte proſaiſche Satiren bey den Alten: Marcus Terentius Varro († 27. J. v. Ch. G. Wird für den Stifter dieſer, nach dem griechiſchen Philoſophen, Menippus, von ihm ſelbſt benannten Menippiſchen Satire gehalten. Nur wenige Fragmente ſind davon übrig. S. übrigens den Caſaubonus De Satyr. Poeſi, Lib. II. C. 2. S. 199. Ed. Ramb. und Ioa. Gottfr. Hauptmanni, de Satyra Varroniana, ſ. Menippea Commentat. in den Misc. Lipſ. nov. Bd. 5. Th. 2. S. 358-366. ſo wie das angeführte Werk des Volpi, S. 64.) — Luc. Annäus Seneca († 65. Seine Ἀποκολοκυντωσις kann ſeinem Witze Ehre machen; ſeinem Herzen macht ſie keine; und ſelbſt der Witz iſt öfters plump. Sie wurde zuerſt von Beat. Rhenanus, bey den übrigen Werken des Seneca, Baſel 1515. f. verſtändlich herausgegeben, und iſt bey mehrern Ausgaben derſelben, wovon die beſſern, die Pariſer 1602. f. die Commelianiſche 1604. f. die Antwerpner von 1605. 1630. 1637. 1652. f. die Amſterdamer (Elzevirſche) 1672. 8. 2 Bd. (ſ. A.) befindlich; auch einzeln, Baſ. 1521. 8. Leipzig 1720. 8. (Tres Sat. Menippeae, L. A. Sen. Ἀποκολοκυντωσις, Ioh. Lipſii Somnium. P. Cunaei Venales) gedruckt. Erläuterungsſchriften: Eine Abhandlung von Dan. Heinſius, bey ſ. Oration. Lugd. Bat. 1627. 8. S. 608. Anmerkungen in Io. Schefferi Lection. Acad. Hamb. 1675. 8. S. 279. von Chriſtn. Aug. Heumann, in den Act. Eruditor. Supplem. Bd. 6. S. 296. Ueberſetzt in das Franzöſiſche, von Matth. de Chalvet, mit den übrigen Werken des Seneca, Par. 1638. f. Von dem Abt Esquieu, in dem 1ten Bd. der Mem. de Littér. et d'Hiſtoire des P. de Molet, Par. 1726. 8. Von J. J. Rouſſeau, im 14ten Bd. ſ. Oeuvr. S. 142. Zweybr. Ausg. In das Deutſche, von Chriſtph. Reuber, Leipz. 1729. 8.) — Titus Petronius Arbiter († 66. S. den Artikel Erzählung, S. 133.) — Lucius Apuleius (Sein Metamorphoſeon, das hierher gehört, iſt bereits bey dem Art. Erzählung, S. 133. angezeigt. S. übrigens Fabr. Bibl. lat. Lib. III. c. 2. Vol. 3. S. 98. Ausg. von 1773.) — Marcianus Capella (De Nuptiis Mercurii et Philologiae, Lib. IX. heißen zwar, der Form wegen, Satyra, ſind es aber dem Gehalte nach nicht. Gedruckt iſt es zuerſt, Vic. 1499. f. ex ed. Grotii, Lugd. B. 1599. 8. (ſ. A.) Bern. 1763. 8. — —

Lateiniſche Satiren aus den mittlern und neuern Zeiten: Joh. Barclaii (1040. Ein Buch Satiren von ihm, welches aber nie gedruckt worden, führt J. Baldus in den Script. Britt. Cent. II. n. 48. an.) — Bernardus Morlanenſis (1130. Ein franz. Mönch. De

contemtu mundi. Lib. III. In den von Matth. Flaccius herausgegebenen Poemat. de corrupto Eccles. statu, Bas. 1557. 8. S. 87. und einzeln von Chytraeus, Brem. 1597. 8. In leoninischen Versen.) — Johannes Salisberiensis (1180. Policraticus, s. De Nugis Curialium et vestigiis Philosophor. Lib. VIII. Lugd. Bat. 1595. 8. Amstel. 1664. 8.) — Gualt. Mapes (1200. De Varia Doctorum Piorumque Virorum de corrupto ecclesiae statu poemata . . . conscripta et edita c. praefat. Matth. Flaccii Illyrici, Bas. 1557. 8. enthalten, unter mehrern, eilf seiner satirischen Gedichte, wovon die Querela ad Papam in Leyser's Histor. poetar. . . . med. aevi . . . Hal. 1721. 8. S. 779. verbessert abgedruckt ist.) — Nigellus Wirecker (1200. Brunellus, in speculo stultorum (s. a. et l.) 8. Col. 1471. f. 1499. 4. Par. 1506. 4. Wolfenb. 1622. 8. Das Gedicht ist in elegischem Sylbenmaße abgefaßt; der Held ist ein Esel, der sich selbst seinen Schwanz abnehmen, und einen andern sich machen will.) — Bernardus Geystensis (1200. Palponista, Col. 1501. Cygn. 1660. 8. Satire auf das Hofleben in leoninischen Versen.) — Wilh. de St. Amour († 1272. Sattren wider die Bettelmönche in Prosa, in seinen Oper. Constanc. (Par.) 1632. 4. — Bernardus Westerodus (1350. Planctus, eine Satire auf die Geistlichen in leoninischen Versen und Stanzen in dem angeführten Werke des Flaccius, S. 101.) — Alvarez Pelagius († 1353. Sein Werk, De Planctu ecclesiae, Lib. duo, Ulmae 1474. f. Venet. 1560. f. in Prosa geschrieben, enthält zwar eigentlich nur Wahrheiten; ist auch von dem Verfasser, als Wahrheit geschrieben worden; zeigt aber zu anschaulich den verderbten Zustand der spanischen Geistlichkeit zu seiner Zeit, um hier nicht eine Stelle zu verdienen.) — Nic. Orem (1377. Epistola de non apostolicis quorundam moribus, qui in Apostolorum locum se succedisse gloriantur, in Wolfii Lectionibus memorab. Bd. 2 S. 654. und in des Flac. Illyric. Catalog. Testium Veritat. Bas. 1556. 4. Frcfn. 1672. 4. 2 Bd.) — Nic. de Clemangis (1434. De corrupto Ecclesiae statu l. i. et 2.) — Nic. Barthelemi (1450. Momiae 1514. 8. Eine Spötterey über alle Stände.) — Laur. Valla († 1457. Seine Antidot. in Poggium. Lib. IV. und der Apologus et Actus Scenicus in eundem sein Annotat. Libellus in Antonium Raudensem; seine Schrift gegen den Benedictus Morandus (Confutatio) und seine Recriminat. Lib. IV. in Barth. Facium und Ant. Panhormitam sind persönliche Schmähschriften, veranlaßt durch grammatische Streitigkeiten. Ein Theil derselben ist Ven. 1481. 4. zusammen gedruckt.) — Felix Malleolus (eigentlich Hämmerlein † 1457. Seine Variae Oblectationis opuscula et tractatus s. l. et a. f. von Seb. Brant herausgegeben, und sein De nobilitate et rusticitate Dialogus . . . s. a. et l. sind größtentheils gegen die Mönche, und unwissende Geistliche gerichtet. Der, in den ersteren befindliche, Contra valide mendicantes, Dial. ist von Goldast, in dem 19ten Th. der Reichshändel; und die Lollhardorum Descriptio von Nic. von Wyle deutsch herausgegeben.) — Poggio Bracciolini († 1459. In seinen Oper. Bas. 1538. f. findet sich ein Liber invectivarum, welche gegen den Pabst Felix V. gegen den Philelphus, und Laur. Valla gerichtet sind.) — Franc. Philelphus († 1481. Satyrar. Hecatostichon Decades X. Med. 1476. 4. Ven. 1502. 4. Par. 1518. 4. Sie sind in ziemlich schlechten Versen geschrieben, und größtentheils gegen den Cosmus de Medicis gerichtet. Mehrere Nachr. hiervon Gaß, in der Histor. literar. typogr. Mediolan. S. 176.) — Alexander genannt Carpenter oder Fabricius ein Engländer (Sol der Verf. der Summa, seu Destructor. vitior. Par. 1499. f. Par. 1516. Ven. 1582. einer Satire gegen die Clerisey gerich-

tet

ten Satire seyn. Andere, als J. B. Fulvius, sprechen das Werk dem bekannten Doctor irrefragabilis, Alexander de Ales, oder Salisbur zu.) — Leo Baptista Alberti († 1480. Momus, Rom. 1520. 4. Jul. in den Opusc. morali des Alberti, Ven. 1568. 4. Spanisch, von Diog. de Alcala, Mad. 1598. 8. Eine ganz gründliche Satire über Hof- und Hofleute.) — Barth. Scribus (Sein, genannt in dem Director. Statuum, seu verius Tribulatio saeculi, Argent. 1489 gedrucktes Monopolium Philosophorum ist eine lachende Verspottung der unordentlichen akademischen Lebensart, welche unter dem Titel: Secta Monopolii, s. Congregationis bonorum sociorum, alias die Schelmenzunft 1515. auch besonders, und unter dem Titel: Der Verderben in der Schelmenzunft, Strasb. 1506. 1509. 1516. 4. in das Deutsche übersetzt worden. Uebrigens finden sich in dem Director. Statuum noch zwey hieher gehörige Schriften, De Miseria Curatorum, worin neun Priestlerteufel, als Feinde der Priesterschaft erscheinen, und Monopolium vulgo des Lichtschiffs, gegen die Ablaßkrämer gerichtet.) — Ant. Arena, Cobrus gen. († 1500. In s. M. Bonon. 1502. f. sind, unter mehrern, auch Satiren enthalten, welche in den folgenden Ausgaben, Ven. 1506. f. Par. 1514. Bas. 1540. 4. verstümmelt übersetzt worden. Basle hat dem ihrem einen Artikel gewidmet.) — Paul Olearius (Oelschlägel. De Fide Concubinarum in Sacerdotes (s. l. et a.) 4. Heidelb. 1504. 4. Frcft. 1624. 8. Poetisch durch das affektirte Küchenlatein, durch viel eingemischtes Deutsch, und seine alte Art.) — Heinr. Bebel (Triumphus Veneris 1501. 4. Argent. c. Commentar. Ioo. Alexandri 1515. 1609. 4. auch in s. Oper. Pforzh. 1509. 4. In Hexametren und aus 6 Büchern bestehend.) — Giovbat. Spagnolo, Mantuanus gen. († 1516. In seinen Werken, Bas. 1502. Par. 1513. f. Antv. 1576. 8. 4 Bd. 8. unter andern ein Gedicht, Alphonsus, und einen, De calamitatibus suorum temporum Lib. III. enthalten, worin, wie auch zum Theil in seinen Hirtengedichten, die Fehler der Geistlichen seiner Zeit, gerügt werden; aber seine Sprache ist niedrig und rauh. Die letztere ist auch einzeln, mit einem Commentar von Joh. Badius Ascensius, Par. s. a. 4. herausgegeben worden.) — Joh. Reuchlin, Capnio gen. († 1520. Sergius, vel capitis caput, c. Comment. G. Simler Wimpensis, s. a. et l.) 4. Phorah. 1507. 4. Tub. 1513. 4. Col. 1540. 8. In Form einer Comödie, in drey Akten, eine Satire auf eine von Mönchen und Pfaffen geleitete Regierung.) — Ulrich von Hutten († 1523. Einer unserer schärfsten und glücklichsten Satiriker aus den mittlern Zeiten; seine Satiren sind folgende: 1) Nemo, De ineptiis sui saec. studiis et verae eruditionis contemptu, August. 4. Bas. 1519. 4. Rost. 1544. 4. Lugd. B. 1623. 12. in elegischen Versen; Französisch nachgeahmt von P. S. A. Lyon 8. 2) Dialogus de Aula, August. 1518 und 1519. 4. Lipf. 1518. 4. Zur Rechtfertigung dieser Satire auf das Hofleben schrieb Hutten einen Brief an Bil. Pirkheymer, virae suae rationem exponens Aug. Vind. 1519. 1519. 4. und auch in den Disc. popular. . . . Frcft. 1610. 12. 3) Febris prima, Dial. Mogunt. 1519. 4. Amb. 1619. 4. Gegen das Wohlleben. 4) Febris secunda, Dial. Mog. 1519. 4. Ueber Hofleben und Geistlichkeit. Beyde sind in das Deutsche, das erste zweymahl um eben dieselbe Zeit übersetzt worden. 5) Trias Romana, s. Vadiscus, sive in Rom. Hof, mit den drey letztern, Mog. 1520. 4. und im 1ten Bd. S. 192-270. der Pasquillorum, Eleuther. (Bas.) 1544. 8. (Deutsch, Strasb. 1544. 4.) Ferner mit M. Urani Epistola, romanae curiae ἀνογραφὴν continens, (Smalcalden) 1588. 8. (S. Freytags Adparat. litter. T. III. S. 504 u. f.) 6) Inspicientes, Dial. mit den vorigen, Mog. 1520. 4. Ueber die Geschichte der Zeit. 7) Bulla Decimi Leonis contra

contra Errores M. Lutheri et ſequacium, im 1ten Bd. der zu Wittenberg gedruckten lateiniſchen Werke Luthers S. 51. mit Randgloſſen. 8) Dial. novi perquàm feſtivi. Bulla, vel Bullicida, Monitor primus, Monitor ſecundus, Praedones, ſ. l. 1521. 4. 9) Philalethis, Dialogus de Facultatibus Rhomanenſibus nuper publicatis, Henno ruſticus, ſ. l. et a. 8. und im 3ten Bde. von M. Goldaſts Monarch. S. R. Imp. (Gegen den Indulgenzenhandel.) 10) Paſquillus Maranus (folgende 5 Stücke enthaltend, Epiſtola Paſquilii Rom. ad Marforium Rom. Reſponſio Marforii; Supplicatio Paſquillii; Decretum Papae; Epiſtola Marforii R. ad Germanos principes, ſ. l. et a. 4. und die auch, bis auf die letzte, in den 1ten Bd. der Paſquillorum, Eleuther. (Baſ.) 1544. 8. abgedruckt worden ſind.) 11) Dial. ſeptem. . . Momus, Carolus, Pietatis et ſuperſtitionis pugna; Concilibolum Theologiſtarum adv. bonar. litterar. ſtudioſos; Apophthegmata Vadiſci et Paſquillii de depravato eccleſiae ſtatu; Huttenus captivus; Huttenus illuſtris, Auct. S. Abydeno Corallo, ſ. l. et a. 4. und die drey letztern auch bey einigen Ausgaben der Epiſtolar. obſcur. viror. und im 1ten Bd. der angeführten Paſquillorum. 12) In Ulrichum Wirtenb. Dial. cui Titulus Phalariſmus, in arce Steckelberg 1519. 4. (Mit mehrern Schriften zuſammen. S. Freytags Analecta S. 473.) 13) Exclamatio in incendium Lutherianum ſ. l. et a. 4. 14) In Hier. Aleandrum et Marianum Caracciolum invectivae ſingulae. In Cardinales, Epiſc. et Sacerdotes, Luther. Wormaciae impugnantes, invect. ad Carol. Imperat. pro Luthero, et veritatis et libertatis exhortatio, ſ. l. et a. 4. 15) Die Vorrede vor der Donat. quae Conſtantini dicitur Privilegium etc. ſ. l. 4. S. Freytags Anal. S. 294. und Adparat. litterar. T. III. S. 514.) 16) Wegen des Julius, ſ. in der Folge Balbi. Auch werden unten bey den deutſchen Gedichten noch einige von ihm vorkommen. S. übrigens Iac. Burckhard Commentatio de Ulr. de Huttenis ac meritis, Wolf. 1717-1723. 8. 3 Th. Nachdem in dem deutſchen Mercur, Februar 1776. S. 174. von ihm etwas geſagt worden war, ſchrieb J. W. von Göthe ein Denkmahl deſſelben, welches auch im 4ten Bd. ſeiner Schriften, Berl. 1779. 8. S. 52. ſteht, und man fieng an, ſeine Werke, Leipzig 1783. 8. herauszugeben; aber das Unternehmen gerieth bald ins Stecken, weil der unzeitige Eifer des Herausgebers, Hrn. Wenzelis, ſchlecht unterſtützt — vielleicht auch, weil dieſer Band auf dem elendeſten Papier und höchſt fehlerhaft gedruckt wurde. Ein Aufſ. über Ulrich von Hutten erſchien, Leipz. 1791. 8.) — Jacob Andreetinus († 1519. De fuga Balbi e urbe Pariſia, Par. 1508. 1516. 4. und im 1ten Bde. der Oper. Balbi. De ſciolorum arrogantia, Epiſt. pro verb. Par. 1519. 4. Auch laſſen ſich mehrere ſ. Epiſtolar. proverb. Par. 6. 4. 1499. 8. Luneb. 1710. 8. hieher rechnen.) — Hier. Emſer († 1527. Invectione Aegoceratis aſſertio ſ. a. et l. (1519.) 4. Gegen Luther. Epiſtolamia Mart. Lutheri, et Ioa. Hes ſ. a. et l. 4. Deutſch in Cochlaei Hiſt. Mart. Luthers, S. 255.) — Bilib. Pirkheimer († 1530. Eccius dedolatus, Aur. Ioa. Fr. Cottalambergi Imp. in Utopia 1519. 4. und in d. Geſchichte der, durch Bekanntmachung der Bibl. Bulle wider Luthern erregten Unruhen, Alt. 1776. 4.) — Conr. Rollin (1530. Adverſus canimas Mart. Lutheri nuptias . . . Tubing. 1530. 4. — Joh. Crotus, eben eigentlich Jäger (Einer der Hauptverfaſſer der Epiſtolar. obſcuror. viror. ſ. a. et l. (1515) 2 Theile 1616. 4. Lond. 1710. 8. 1742. 12. Der darin vorzüglich angreiffene Ortuinus Gratius ließ dagegen Lamentat. Col. 1518. 4. und eine Epiſtola apologetica drucken. Auch gehören zu dieſen Epiſt. noch: Ex obſcuror. viror. ſalibus cribratus Dial. in quo

trip

vulcanitur Colon. Theol. III. Ornius, Gingolphus, Lupoldus; tres tum celebr. viri, J. Reuchlin, D. Erasmus, Jac. Faber, f. l. et a. 4.) — Hier. Balbus (1535. Seine, nun von J. v. Retzer gesammelte Opera . . . Vindob. 1791 - 1792. 8. 2 Bd. enthalten mehrere satirische Schriften, als 1) Threni Magistri nostri Ioa. Eckii in obitu Margarethae concubinae suae, die aber wohl nicht von ihm und noch weniger von G. Lemichen, sondern wahrscheinlicher Weise von Cob. Hessus sind. 2) Rhetor gloriosus, ein Gespräch, gegen den vorher angeführten Andretini und dessen fuga Balbi gerichtet. 3) Libellus de obitu Julii ursprünglich schon 1513. 8. und nachher noch sehr oft gedruckt, als unter der Aufsicht. Julius f. l. et a. (1517. 4.) Bey der Oratio ad Christ. Opt. Max. pro Julio Sec. . . . f. l. et a. (Strasburg 1522.) 12. In Weiss Lect. Memorab. Bd. 2. S. 21. u. f. D. m. Auch ist eine alte deutsche Uebersetzung davon vorhanden. Es ist bekannt, daß dieses Gespräch öfterer Autorn zugeschrieben worden ist; und ausgemacht ist es noch nicht, daß Balbus der Verfasser desselben ist; indessen findet es sich, wie gedacht, jetzt in dem ersten Band seiner Werke. S. übrigens die „Nachrichten von dem Leben und Schriften . . . Gurk Hier. Balbus . . Wien 1790. 8. vergl. mit Allg. deutscher Bibl. Bd. 98. S. 555. und Bd. 111. S. 221.) — Th. Morus († 1535. Von seiner Utopia, Lov. 1516. 4. gehören nur die, bey dieser ersten, und zum Theil, bey der Basler Ausg. 1518. 4. befindlichen satirischen Marginalien hieher. Vindicatio Henr. VIII. Reg. Angl. a calumniis Lutheri, Lond. 1533. 4. Seine Schmähungen gegen Luthern.) — Henr. Corn. Agrippa von Nettesheim († 1535. De Incertitudine et vanitate scientiar. et artium, atque excellentia verbi Dei, Declamat. Apv. 1530. 4. Col. 1568. 12. (bey welcher das atque excellentia verbi Dei auf dem Titelblatte fehlt.) Uebrigens ist es auch sehr oft verstümmelt gedruckt. Deutsch, durch Erasmus Frank von Wörd, erschien es, Ulm (ohne J.) 4. Frankf. 1619. 4. Cöln 1713. 8. Französisch, durch Louis Turquet 1582. 8. Durch Gueudeville, Leiden 1726. 12.) — Jodocus Badius Ascensius († 1535. Stultiferae naviculae, s. Scaphae fatuarum mulierum . . . Arg. 1502. 4. mit Holzschnitten. Eine Nachahmung des Brantschen Narrenschiffes; französ. von G. Macrei, Par. f. a. 4. Von Jean Drouet, Par. 1501. 4. Lyon 1583. 4. mit Holzschn.) — Desid. Erasmus († 1536. Encomium Moriae, Argent. 1511. 4. mit den Fig. von Hölbein, Bas. 1514. 4. Französ. von Petit, P. 1670. 12. Von Gueudeville, 1713. 12. Par. 1751. 4. Englisch, von Wil. Kennet; Deutsch, durch Seb. Frank von Wörd, Ulm f. a. 4. und ausser ein paar alten, noch von Gundling, Berl. 1719. 8. und von Wilh. G. Becker mit den Holbeinischen Figuren, Bas. 1780. 8. mit Kupfern von Chodowiecki, Berl. 1781. 8. Colloquia dem ihm selbst zuerst 1522. herausgegeben, und sehr oft gedruckt. S. übrigens s. Artikel im Bayle, Knipht's Lebensbeschreibung desselben; Deutsch, Leipzig 1736. 8. u. a. m.) — Germain de Brie († 1538. Anti-Morus 1520. und auch in den Delit. Poetar. Gallor. Frcf. 1609. Bd. 1. S. 720. in elegischen Versen, eine durch ein paar Singedichte des Th. Morus veranlaßte bittre Verhöhnung seiner Gedichte.) — Petr. Montanus (Satyrae, prima de Poetis, sec. de Medicis, tertia de Principibus, quarta de vita beata, Argent. 1529. 8. Zwolle 1595. 1606. 8.) — Janus Anisius (1540. Varia Poemata et Satyrae ad Pompejum Columnam, Neap. 1531 und 1536. 4. Satyrae 1532. 4.) — Et. Dolet († 1546. Orationes duae in Tholosam f. a. et l. 8. Gegen die Unwissenheit und Dummheit der Toulouser.) — Sim. Lemichen (Lemnius † 1550. Von seinen Gedichten gehört hier nur Lutii Pisaei Iuvenalis Monachoponomachia data ex Achaja Olympiade

mons. 8. her, eine Art von Komödie, bekanntermaßen gegen Luther gerichtet, und höchst unsichtig geschrieben. Es ist bekannt, daß G. E. Lessing eine Rettung des Lemnius schrieb (im 1sten Th. s. kleinen Schriften, und im 3ten S. 1 u. f. seiner verm. Schriften) wider welche eine Vertheidigung von M. S. B. H..r..l..s. Frankf. und Leipz. 1756. 8. erschien, welche aber wahrlich nichts vertheidigt; eben so wenig wie das, was Niederer, im 4ten Bde. S. 359 f. Nachrichten zur Kirchen-Gelehrten- und Büchergesch. Abth. 1768. 8. gegen diese Rettung erinnert hat. Denn wenn auch, wie C. F. Flögel, in seiner Geschichte der kom. Litteratur Bd. 3. S. 241. meynt, persönliche Anzüglichkeiten, oder eigentlich Anspielungen auf Thorheiten und Laster allerhand namhafter Personen, in den Sinngedichten des Lemnius vorkommen sollten: so erscheint doch Luther in einem etwas pöbelhaften Lichte, wenn er in seiner Grillen zornigen Schrift die Leute bittet, das Buch zu verbrennen, und den armen Dichter mit Kopfabschlagen bedroht. Wo wäre denn der Epigrammatist, in dessen Gedichte sich nicht Persönlichkeiten hinein erklären liessen? Wo ist denn das Epigram, das nicht, im Grunde, von einer Persönlichkeit ausgienge? Welcher unpartheiische Mensch würde denn die Deutungen der Herren Commilitonen des Lemnius als gültig angenommen, oder nur angehört haben? Und wo sind denn in jenen Sinngedichten diese Persönlichkeiten so stark, so grob ausgedrückt, daß sie eine Verbannung cum infamia und jene Drohung verdient hätten? Das darin, dem Churfürsten von Mayns gegebene, übrigens ganz unschuldige, und für Luthern keinesweges anzügliche Lob bläst also wohl immer der Feuerfunke, welcher Luthern zündete. Dadurch verlange ich aber keinesweges die Monachopornomachia zu vertheidigen. So natürlich, obgleich vielleicht der lieben Klugheit wenig gemäß, die Rache des Lemnius war: so unanständig ist sie doch abgefaßt. S. übrigens Leben und Schriften Sim. Lemnii . . . von G. L. Strobel, Nürnb. 1792. 8. und auch im 3ten Bd. s. Neuen Beytr. zur Litter. des 16ten Jahrh.) — Pierre Castellan († 1552. Ludus, s. Convivium saturnale, unter andern in den Elegantior. praestant. viror. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 Bd.) — Joh. Cochläus († 1552. Adversus cucullatum Minotaurum Wittenbergensem, Col. 1523. 4. Lutherus sepiceps ubique sibi contrarius 1529. 4. lat. und deutsch. Commentar. de Actis et Scriptis Mart. Lutheri . . . 1549. f. (Mit einigen Persönlichkeiten.) — Chr. Pierius (Satyra, sceler. praef. Seculi nostri taxans, mortalesque Niniviturum exemplo ad vitae emendat. invitans (Tub. 1554.) 8.) — Marc. Ant. Majoragius († 1555. Unter seinen Werken handelt eine, einem Kirchenlied 4. gedruckte, von dem Lobe des Ehestandes, worin die Klerisey bitter gegeißelt wird. — Petr. Nannius († 1557. Somnium unter andern in dem 1sten Bd. der Elegant. praestant. viror. Satyris, Lugd. Bat. 1655. 12. 2 Bd.) — Jul. Cäs. Scaliger († 1558. Adv. Desiderium Erasmum Orat. duae, Tol. 1621. 8. Vertheidigung der, von dem Erasmus verspotteten Sucht der italienischen Gelehrten, durchaus Ciceronianisch zu schreiben, und Lästerungen gegen den Erasmus.) — Leo Capiluppi († 1560. Cento ex Virgilio de vita Monachorum . . . (Rom. s. a.) 4. Ven. 1550. 8. Col. 1601. 8. und in Henr. Stephani Centon. et Parodiar. Exemplis; in Meibomii Collect. Auctorum, qui Centones Virgil. scripserunt, Helmst. 1600. 4. u. a. m. Gallus (auf die Kutscuche) bey der ersten, in der venetianischen und cölnischen Ausgabe, und in den Carm. Hippolyti, Laelii, Alphonsi et Iul. Capiluporum, R. 1521. 4. 1590. 4.) — Thom. Kirchmeyer (Naogeorgus † 1563. Tragoedia nova Pammachius, Witt. 1538. 8. Deutsch s. a. et l. 8. und durch Joh. Tyrolf, Cöln an der Gaal 1538. 8. Incendium Papistarum Tragoed. recens

um, nefanda quorundam Papiſtici grejs cupidinis facinora, Witteb. 1541. 8. Deutſch 1541. 8. Tragoed. alia nova, Mercator, ſeu judicium, in qua in Conſpectum ponuntur Apoſtolica et Papiſtica doctrina, quantum utraque in conſcientiae certamine valeat et efficiat, et quis utriusque ſit exitus, 1540. 8. 1560. 8. 1590. 8. Franzöſiſch mit dem Titel: Le Marchand converti . . . 1558. 8. Gen. 1561. 16. Regnum papiſticum poema, in quo Papa c. ſuis membris, vita, fide, cultu, ritibus atque caerem. breviter deſcribitur . . . . 1553. 8. Baſ. 1559. 8. Satyra in Ioa. de la Caſa; in Catalogum Haereticor. Expoſtulatio Muſar. de libris a Papa prohibitis; Sudernochius Surenſegus, nec non Leo Aquila et Delphinus potentiſſimi animal. reges, Papae rom. exitium; Catal. librorum aureum calicem Babyl. referentium; Autoſchediaſmata plurima, bey der letztern Ausgabe der vorhergehenden; Satyrarum Lib. V. . . Baſ. 1555. 8. Die Titel ſagen den Innhalt zur Gnüge; die Ausführung iſt bitter und ſchmähend.) — Pier. Paol. Vergerio († 1565. Concilium non modo Tridentinum, ſed omne Papiſticum perpetuo fugiendum ab omnibus piis, 1553. 4. Aſſertiones . . . . Secretar. pontificii . . . Pforzh. 1556. 8. vermehrt mit einer dritten Act. ebend. 1559. 8. ſ. l. 1607. 4. und in den Oper. Tub. 1563. 4. S. Freh. Adpar. T. III. S. 509 u. f. Pſeudonymus Catal. Haereticor. noſtri temporis Romae conflatus, Pforzh. 1560. 8. De nugis et fab. Papae Greg. I. Reſponſio ad librum Antichriſti Romani, qui in eccleſias Chriſti atque in doctos viros qui ſunt in Germania, debachatus eſt horribiliter. . . Regiom. 1563. 4. Sämmtlich gegen das Pabſtthum gerichtet. S. Hieron. Freh. Adpar. litter. q. d. D. ha ihr. Vergerius im Bayle und die Seinen in italieniſcher Sprache.) — Adr. Turnebus († 1565. In ſ. Poemat. Par. 1580. 8. findet ſich eine Sat. adverſus Sotericum (wider die Jeſuiten) welche Et. Pasquier in das Franzöſiſche überſetzt hat.) — Ant. degli Paglaricci, oder Nonius Paleario (verbr. 1566. Actio in Pontific. Rom. et eor. eſſacias, ad Imper. Reges etc. Typ. Voeg. 1606. 8. mit ſ. übrigen Schriften, Amſt. 1696. 1728. 8.) — Coelius Sec. Curio († 1569. Paſquillus ecſtaticus, Gen. 1542. 8. Freſc. 1542. 8. Gen. 1584. 8. 1667. 12. Kommt mit ſehr vielen ähnlichen Schriften, als Iudicium Paſquilli, ſeu Paſquillus expulſus, Dial. Sforzia; Quaeſt. Paſquilli a. e. m. (Baſ.) 8 a. 12. Stat. Rom. a. J. 8. Franz. 1547. 8. Deutſch 1543. 8. Auch iſt Curio wahrſcheinlicher Weiſe der Herausgeber der Paſquillorum Tomi duo . . . . Eleuther. (Baſil.) 1544. 8. wovon der erſte mehr, als 30 Gedichte, und der zweyte 32 proſaiſche Aufſätze enthält. Daß dieſe Schriften größtentheils gegen das Pabſtthum gerichtet ſind, verſteht ſich von ſich ſelbſt.) — Ulrich. L'Hopital († 1573. De Lite Sat. bey den Poet. Satyr. minor. Lugd. 1633. 12. auch bey ſ. Carm. Amſt. 1732. 8.) — Lamberrus Hortenſius († 1574. Satyrar. Lib. VIII. in aevi ſui vitia et mores, Ultraj. 1552. 8.) — Matth. Frankowitz Flacius Illyricus († 1575. Iſt der Herausgeber folgender Sammlungen: Carmina vetuſta ante 300 annos ſcripta, quae deplorant inficitam Evangelii et taxant abuſus Caeremoniar. Witteb. 1548. 8. — Sylva Carminum in noſtri aevi corruptelas, praeſertim religionis . . . 1553. 8. — Sylvula Carminum aliquot . . . quibus variae de religione ſententiae et controverſiae explicantur, 1553. 8. — Catal. Teſtium veritatis, qui ante noſtram aetatem Pontific. Rom. eorumque erroribus reclamarant . . . Baſ. 1556. 4. Freſc. 1672. 4. 2 Bd. Deutſch, von Conr. Lauterbach, 1573. — Varia doctor. piorumque virorum de corrupto eccleſiae ſtatu poemata, ante

ornatam dextram conscripta . . . Bas. 1557. 8. und Verfasser folgender Satiren gegen die Römische Kirche: De Sectis, dissensionibus, contradictionibus, &c. confusionibus doctrinae et religionis Pontificiorum, Bas. 1565. 4. Norae quaedam clarissimae et verae de falsis religionibus quibus etiam rudiores facere queunt, Papistar. esse falsam religionem, Magdeb. 1549. 8. Antilogia Papae, Bas. 1555. 8. Amici, humilis et devota admonitio ad synodum sanctam, regalesque Anichristi Sacerdotium de corrigendo sacro Sancto Canone Missae Jesaiae, Magd. 1550.) — In diesen Zeitpunct fällt Sim. Mulmediani Sat. in intempestiv. quorundam diet. epulas, Par. 1558. 4. deren Verfasser ich nicht näher zu bestimmen weiß. — Ferner Epistola dedicativa Wolfgangi de Bembis ad Jac. Carpentarium, Satyr. in Carpentarium, R. 1564. 8. — Hubert Languet († 1581. Vindiciae contra Tyrannos . . . Edimb. 1579. 8. (eigentlich Basel, nach dem Tode des Verfassers. S. übrigens bey dem Baylischen Wörterbuch die Dissert. concernant le livre d'Etienne Junius Brutus.) — Georg Buchanan († 1582. (Somnium 1566. 8. Franciscanus 1566. 8. franz. von Flor. Chrestien, Gen. 1567. 4. Palinodia frisch. von ebend. Fratres bey dem Franciscan. mit mehrern lat. Ged. von andern, Bas. 1568. In Bibliop. Commel. 1609. 8. Cameleon, in Cardinalem Lotharingium, Detectio oder wie der Titel in den folgenden Auflagen heißt: De Maria Scotor. regina, totaque ejus contra Regem conjuratione; sämmtl. in s. Oper. Edinb. 1715. fol. 2 Bd. Lugd. B. 1725. 4. 2 Bde. Auch s. Poem. sind einzeln, Salm. 1621. 12. Lugd. B. 1628. 16. gedruckt. Die ersten Sat. sind, indessen, zuerst früher erschienen. Bayle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet.) — M. A. Muret († 1585. Juvenilia, scl. . . . Satyr. duae, Par. 1552. 8. 1553. 8. 1590. 8. frisch. von M. P. Moret 1682. 12.) — Achilles Claviger Berentensis, s. Simon Sesin (Sat. in novum disc. dem Concordiam Bergensem, Lug. B. 1582. 4.) — Joh. Nasus (in Centuriae mendacior. insignium, qui ab Evangel. scriptae sunt, Ingol. 1569. 8. Carmen contra clypeum Cyclopum Concordiam bey seinem dan. schen Examen chartaceae Lutheranae Concordiae . . . Ingolst. 1581. 4.) — Nicod. Frischlin (1590. De vita studiosa, Tub. 1580. 4. (Gegen den Nic. Frischianus vapulans . . Argent. 1581. und bey s. Oper. poet. scen. Argent. 1604. 8. mit Holzschnitten. Der Titel fast den Innhalt. Phasma . . . Comedia . . . de variis haeresibus, Parrhesiarchia, qui cum luce nascentis . . . Evangelii hisce novissimis temporibus exiterunt 15 und 1619. 12. Deutsch, durch Glaser. Gryphsw. 1593. 8. Adv. Rabum, novitium cathol. ejusdemque calomnias, Satyr. VIII. 1607. 1612. 8.) — Franz Hotmann († 1590. Martigonis de Martigonibus Decretorum Baccalaurei victoriale . . . 1575. 8. Satir: Vertheidigung seiner bekannten Franco Gallia gegen Ant. Matharel, Gen. 1573. Strigilis Papirii Massonii . . . 15 8.) — Franc. Benci († 1594. Omnium, unter andern in den Elegantior. praestant. virorum Sat. Lugd. 1655. 12. 2 Bd.) — Jan. Douza d. Sohn († 1595. Bey s. Epigr. Lib. Antv. 1569. 8. und in s. Poem. Lug. Bat. 1697. 12. 1609. 8. finden sich auch Sat.) — Friedr. Dedekind († 15 Grobianus, Frcft. 1549. 8. Lp. 1552. 8. Hal. 1624. 8. Lugd. B. 164 Harderv. 1650. 12. Brem. 1704. 8. Deu von Casp. Scheidt, Worms (1554. und 1557. 8. Verbessert durch Wen lin. Hessbach, 1567. 8. Frft. 157 Durch Wenzel Scherfer, Brieg 164 Englisch, durch Rog. Bull, Lond. 173 Eine ironische Vorstellung grober Sitt in elegischen Versen und 3 Büchern.) Johann Major († 1600. Syn

rum depingens miseram faciem Ecclesiæ propter certamina quorundam qui de primatu contendunt, 1557. 8. und in dem 4ten Fascikel der Collect. Manuscript. des Struv, nebst dem Commentar Joach. Friedr. Fellers, Ueber die Spaltungen nach Luthers Tode, in Hexametern. In Joh. Nasi Verspottung desselben, in Majors Poemat. Witteb. 1576. 8. 2te Ausgabe.) — Joh. v. d. Does (Dousa † 1604. Epigr. Satyrae, Elegiae, Sylvar. Lib. III. Antv. 1570. 8.) — Theod. v. Beza († 1605. Epistola Mag. Bened. Passavantii responsiva ad commissionem sibi datam a Venerab. D. Petro Lyseto, Flor. L. L. (Gen.) 1554. 16. 1584. 8. Williorb. 1593. 8. 1658. 12. Ueber den Partikularprädestinatus sitzet zu Paris, und beim Schrift, Adverf. Pseudo-Evangelicam Haeresin, Lutet. 1551. 4. in macaronischem Style. Anatomia Cochlaei.) — Justus Lipsius († 1606. Satyra Menippea, Somnium, Antv. 1581. 4. P. 1585. 8. Ueber die Kritik.) — Jos. Just. Scaliger († 1609. Epistol. Yvonis Milliomari Aremorici ad Andr. Ossentum, Quinpentonii Dominum. (Fabius Paulinus) Lut. 1587. 4. mit auch die Responsio Auct. Chiarico Oligenio (Fab. Paulinus) Ven. 1587. 4. gehört. Confutatio fabulosae Burdonum fabulae, Lugd. Bat. 1608. 12. und bey D. Heinsius Sat. Herc. cum fidem ib. 1609. 8. gegen den Scaliger Hypobolimaeus. Elenchus utriusque Orationis Chronol. Dav. Paraei, Lugd. Bat. 1607. 4. (sehr stark grob.) — Heinr. Cuyk († 1609. Speculum Concubinariorum, Sacerdotum, Monachorum et Clericorum, Col. 1559. 8.) — Jac. Falco (In I. Oper. poet. Mant. 1600. 8. finden sich, im 3ten Buche, einige Satiren.) — Andr. Jurgiewicius (Professores Quinti Evangelii, Nullus et Nemo, Monast. 1602. 12.) — Joh. Barclai († 1621. Euphormionis Lusinini Satyricon, Pars I. Lond. 1603. 12. P. II. Lutet. 1605. 8. Lugd. Bat. 1637. 12. 1667. 1669. 8. Franzöf. von Nau, Par. 1626. 8. Von Jean Berault, 1640. 8. Gegen den Hesiodus, und vorzüglich den Hof Heinrich des vierten. Hierzu gehören Apol. Euphormionis, Lond. 1610. 12. Icon animorum, Lond. 1614. 12. Alethophili Veritatis lacrymae, von Cl. Barth. Montfort. Auch seine Argenis, Par. 1621. 8. Lugd. Bat. 1627. 8. ist im Grunde ein satirischer Roman. Sie ist in alle Sprachen, in die mehresten öfter als einmahl, in das Deutsche von Mart. Opitz, Breslau 1626. 8. übersetzt.) — Joh. Gellius, Scotus (Apologia Program. Quevilliani Contra Adr. Behotium, Rupell. 1605. 8.) — Adr. Behotte (Elenchus Apol. Progr. Quevill. Par. 1607. 8.) — Ant. Cevus od. Ciceroninus (Satyrae, scholastic. Centur. duae . . Arimini 1607. 8.) — Leonh. Lessius († 1629. Posthumum Calvini stigma in tria lilia, sive tres libros dispertitum. A Collegiis Societ. Jesu, Brux. 1621. 8. Schändliche und zugleich witzlose Sinngedichte auf den Calvin.) — Carl Scribanius († 1629. Amphitheatrum honoris in quo Calvinistar. in Societ. Jesu criminationes jugulatae, Lib. III. Palaeop. Advar. 4. Romani Veronensis Ars mentiendi calvinistica.) — Jac. Gretser († 1625. Einer der eifrigsten Verfechter der Jesuiten, und einer der ungeschicktesten Schriftsteller der Welt. Bavius et Maevius: Ille ut delirus Alchymista Antimonio, hic tanquam insipiens Praedicans Helleboro nigro curatus, ut tanquam expurgato cerebro intelligant, quis sit controversiarum fidei judex et quae norma. Acc. portiuncula quaedam Hellebori pro malesano capite cujusdam Paedotribae Wirtenb. et Lithi Miseni Calvinistae, Ingolst. 1605. 4. Honorarium Polycarp. Lausero (? ser) datum . . . 1606. 8. Luth rus Academicus . . . Ingolst. 1610. 4. Vespertilio haeretico-politicus, Ingolst. 1610. 4. In dem letztern Werke lehrt der

der Verfaſſer ganz deutſch, daß der Pabſt die Unterthanen von dem Eid der Treue losſprechen könne, und daß dieſes ſogar ein verdienſtliches Werk ſey.) — Jac. Hume (Pantaleonis vaticinia, Sat. Rothom. 1612. 1633. 12.) — Joh. de Manibus, d. i. Joh. Aetiſino, oder Dartis (Diaetetes, ſ. Arbiter rerum, Par. 1614. 12.) — Janus Hypſetus (Sagitta volans in die, ſ. Aſſeſſ. Arbitrii, Par. 1614. 12.) — Th. Sagittarius († 1614. Lipſius Proteus ex antro Nepruni protractus et claro ſoli expoſitus, Freſe. 1614. 8.) — Jeanne. Caraſſe († 1632. Von ſeinen lateiniſchen Schriften gehören hieher: Andr. Schioppii, Caſparis Fratris, Elixir Calviniſticum, ſeu Lapis Philoſophiae reformatae (Antv.) 1615. 8. Horoſcopus Anti-Coronis, ejusque Germanor. Martilleriі, et Hardivelleri vita, mors, Cenotaphium, apotheoſis, Antv. 1614. 4. Ingolſt. 1616. 4. Die auf dem Titel genannten Schriften waren gegen die Jeſuiten gerichtet.) —. Polienus Rhodienſis (Virtus vindicata, Sat. in depravatos orbis incolas 1617. 12.) — Iſ. Caſaubonus (Dan. Eremitae Epiſt. ad Gaſp. Scioppium, Aug. Vind. 1610. 4. Miſoponeri Satyric. . . Lugd. B. 1617. 8.) — Juſt. Reiſenberg (Bey & Differt. polit. gemina, Herb. 1618. 4. findet ſich ein Epidigma Sat. enucl. in feſtivas Saec. mores.) — Baldinus de Monte Simoncelli (Mercurius, Satyra, ſ. Somnium, Flor. 1618. 4.) — Jul. Colardeau (Larvinia, Sat. in Chorear. laſcivias et perſonata tripudica, Par. 1619. 8.) — Euſt. Swartius (Aſini Cumani Fraterculus e Plauti electis electus 1619. 8. Ich verbinde damit gleich die Antwort: Ad Senat. critic. adv. perſonatos quoſdam Parcomaſtigas provoc. pro Plauto et Elect. Blaut. a J. J. Parea nuper evulgatis, Freſt. 1620. 8.) — Joh. van Havre (Arx virtutis, ſ. de vera animi tranquillitate, Sat. tres, Antv. 1627. 4.) — Geomemphionis Cantabrenſis Satyric. 1628. 12.) — Ulug Satyra prima, Blaſius et Priſcus quendam Univerſ. Paris. Rhetor ſ. l. et a. 4. — Menippi redivivi tyric. Aſini vapulantis ſ. l. et a. — Vic. Villani († 1632. Nos mus ſurdis ſ. a. et l. 12. und Dii ſtram fidem, ſ. a. et l. 12. hoſte, aber ziemlich ſein abgefaßte niſche Satiren gegen die Paſſer ſ Zeit. Gegen die letztere ſchrieb Tortoletti die Antiſatyra Tiberiana glecti Academici Rom. . . . ner zuſammen, Francof. 1630. 8.) Petr. Scholier († 1635. Diogen Cynicus, ſ. Serm. famil. in corrup ſaeculi mores, Lib. III. Antv. 1635 und perpet. commentar. illuſtr. Alb. le Roy, Hermop. (Antv.) 1 4. Horaz iſt allerdings das Muſte Verfaſſers; aber erreicht hat er ihn wohl nicht.) — Euſebius a St. ſio, d. i. Jean Durel (Effigies tracta Jos. Flud, c. naevis, ap dice et relectione, Lut. 1636. 8. Petr. Cunaeus († 1638. Sardi V les, Satyra Menippea in hujus ſ homines pleraosque inepte eru Raphel. 1612. 12. Lugd. B. 1652. Vorzüglich über die, das Außerordent und Wunderbare liebenden Gelehrten. Janus Bodecher (Satyricon in e ptos juventutis mores, Lugd. 1631. 12.) — Eric du Puy (Er Putreanus † 1644. Comus, ſ. Pha poſis cimmeria, Somnium, Lov. 8. und auch in den Elegant. praeſt viror. Satyr. Lugd. B. 1655. 12. — Jean Boucher († 1646. De Henr. Tertii Abdicat. Par. 1589. Pasquill auf Heinrich den 3ten.) Giovvit. Roſſi (Janus Nic. Erythr († 1637. Eudemia, Colon. (Lugd. 1637. 8. verm. Amſtel. 1645. 8. tire auf den römiſchen Hof.) — Hottomann (Antichoppinus, in potius Epiſt. congratulator. M. codemi de Turlupinis ad Mr. Re tum Choppinum . . . . 1592. 4. auch in den, von dem Verf. derſel

gnadtin Sammlung lateiniſcher Satiren: Cer. Baldragi Lectura ſuper Canone de Conſecratione; Diſt. III. de aqua mediſta .... Willioeb. 1593. 8. Jac. Epiſtol. congrat. in dem Style der Epiſtol. obſcur. viror. iſt gegen des Rene Guppin Oratio gratulatoria de Pontificio Gregorii XIII. Par. 1591. 4. gerichtet.) — Wenc. Schilling (Eccleſiae metaphyſicae meditatio .... Magdeb. 1616. 8. Neun metaphyſiſche Predigten wider den Gebrauch der Philoſophie in Religionsſachen, glücklich genug kommentirt in dem Specim. Concionis ſuae Viſitationis eccleſiae metaph. .... Chriſt. Gueinzio, Witteb. 1616. 4. De notitiis naturalibus ſuccincta conſideratio .... Magd. 1616. 8. Memorat. metaphyſicum .... Magd. 1616. 8. Alles in der durch Dan. Hoſſium erregten, berüchtigten Streitigkeit, ob die Philoſophie bey göttlichen Wahrheiten nichts zu thun habe, und für dieſe Behauptung geſchrieben.) — Jam. Strada († 1649. Momus, Sat. Varron. ad Academia I. et ſec. in den Elegant. ſat. viror. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 Bd.) — Caſp. Scioppius († 1649. Er hat die Satiren, oder vielmehr Pasquille, gegen ſehr viele Perſonen, als den Scaliger, gegen den K. Jacob I. von England, gegen du Pleſſis Mornay, und vorzüglich gegen die Jeſuiten abgefaßt, von welchen, unter andern, Hr. Flögel, in dem 3ten Bd. ſeiner Geſchichte der komiſchen Literatur S. 395 u. f. ein Verzeichniß geliefert hat.) — Nic. Rigault († 1652. Funus paraſiticum ſ. Lucii Roberti Circulionis Paraſiti mortualis, Augsb. 1596. 4. Lutet. 1599. 12. 1601. 4. und auch im 2ten Bde. der Elegant. praeſt. viror. Sat. Aſiniaurei Aſinii, ſ. de ſcaturigine Onocrenes, 1596. 12.) — Carl Scribanius († 1653. Stich die erſte der bekannten Satiren wider den Montmaur: Macrini Paraſito Pomacici ἐπιφώνημα ad Cellum, Lut. 4. welchen ich hier gleich die übrigen beyfügen will, als, von Balzac, Invectio in Theonem Ludimagiſtrum Ex-Jeſuicum; Von Menage, Vita Gargilii Mamurrae, Lut. 1643. 4. und Gargilii Macronis Paraſitoſophiſtae metamorphoſis, Lut. 4. in einen Papagey; Von Ubr. de Valois Petri Montmauri Opera .... notis illuſtrata, Lut. 1643. 4. Von Jean Frcs. Sarraſin, Attici Secundi G. Orbilius Muſca, ſ. bellum paraſiticum, Lut. 1644. 4. worin der arme Montmaur gehangen wird; Von einem Ungenannten, Monmori Paraſitoſycophantoſophiſtae Ἀπο-χυτραποθέωσις oder Verwandlung in einen Kochtopf, ſ. a. 8. Von Abr. Remi Meram. Paraſiti in Caballum; Von einem Ungenannten, Monmorri Rhet. de Auctor. Satyra et Janitorum ſuste conquerentis umbra, ſ. a. 4. Von Joh. Sirmond, Jul. Pomponii Dolabellae in Pamphagum Dipnoſophiſtam; Von Ungenannten, Baſ. Storgae in Brutidium Epigramma; Marci Natalis in Suillium Cupiennionem Epigrammata; Jani Urſini Mant. Elegia in Porcium Latronem; Horatii Gentilis Peruſini de Mamurio Dictatore Epigrammata, Naenia in funere Paraſiti Becodiani, ſ. a. 4. welche mit mehrern in franzöſiſcher Sprache abgefaßten Satiren, in der Hiſtoire de Pierre Montmaur, par Mr. de Salengre; à la Haye 1715. 8. 2 Bd. geſammelt worden ſind.) — Lor. Craſſo (unter dem Nahmen Liberii Vincenzii Hollandi, eine, wider die Kleriſey gerichtete Menippiſche Satire: Neſcimus quid ſerus Veſper vehat, Amſt. ſ. a. 4.) — Gabr. Naude († 1653. Bibliotheca myſtica Ludov. Servini, 1624. 4. Ein ſatiriſches Verzeichniß von Büchertiteln.) — Joh. Valent. Andreä († 1654. De Chriſtiani Coſmoxenii genitura, judicium, Mumpelg. 1612. 12. Wider das Nativitätſtellen. Turbo, ſ. moleſte et fruſtra per cuncta divagans Ingenium (Argent.) 1612. 12. 1621. 12. in Form einer Komödie gegen Pedanterey und Marktſchreyerey aller Art. Menippus, ſ. Diatogor. Satyricor. centuria, Inanitatum noſtratium ſpeculum,

lum, 1617. 12. verm. (Argent.) 1618. 12. von neuem verm. Colon. 1673. 8. Berl. 1676. 8. In dem 12ten dieſer Geſpräche wird von der Roſenkreuzerey gehandelt, und gegen das 15te Geſpräch, worin Andrä behauptet, daß die Gelehrten dem Chriſtenthum am mehreſten widerſtanden hätten, ſchrieb Caſp. Bücher, den Antimenippus, Tub. 1617. 4.) — Joh. Sagenefius (De Parnaſſo Lib. II. in den Eleg. pr. vir. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 Bde.) — Dan. Heinſius († 1655. Hercules tuam fidem, ſ. Munſterus hypobolimaeus, id eſt, Sat. Menipp. de vita, origine et moribus Gaſp. Scioppii, Lugd. 1608. 12. Virgula divina, ſ. Apotheoſis Lucret. Veſpillionis, Lugd. B. 1609. 12. zuſammen ebend. 1617. 12. auch wider den Scioppius. Cras credo, hodie nihil, ſ. modus tandem ſit ineptiarum, Satyr. Menipp. Lugd. Bat. 1621. 12.) — Wilh. Hall († 1656. Mundus alter et idem . . . . Han. 1607. 12. Ultraj. 1643. 12. Deutſch, Leipz. 1613. 8. Satire auf ſchlechte Sitten und Pabſtthum.) — Caſp. von Barth († 1658. Tarraei Hebii, Nobilis a Sperga, Cave canem, De vita, moribus, rebus geſtis, divinitate Gaſp. Scioppii Satyricon, Hanov. (1612.) 12. Scioppius excellens . . . Epigr. Lib. III. ebend. 1612. 12. zu der Vertheidigung Scaligers. Und bey ſ. Fab. Aeſ. Frcft. 1623. 8. findet ſich eine Sat. in Bavium.) — Ungen. (Hercules gallicus ſ. l. (1640.) 12.) — Joh. Wilh. Lauzenberg († 1659. Satyra, qua rerum bonarum abuſus, et vitia quaedam ſeculi perſtringuntur . . . Kilon. 1684. 4.) — Joh. Georg Dorſch († 1659. Pallium exulans in poſſeſſionem reſtitutum, e ſomnio, Satyra . . . (Argent.) 1629. 12. Ueber das Ablegen der Mäntel, und Tragen der Degen.) — Charl. Herſant († 1660. Optati Galli de cavendo ſchismate... Lugd. Bat. (Par.) 1640. 8. Dieſe, gegen den Card. Richelieu, und deſſen entworfene Trennung von dem päbſtlichen Stuhle gerichtete Satire, hatte die G verbrannt zu werden. Auch ſind Wi legungen derſelben erſchienen.) — Jo Liſieux († 1661. Saeculi Genius, Par. 1643. 12. Petri Firmiani Gy Gallus, Par. 1659. 12. Somnia, eb 1659. 12. Gegen Finanzpächter, bü liche Unruhen und den Card. Richeli Vinc. Fabritius († 1667. Pranſus ratus in poetas, in den Eleg. po viror. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 B und in ſ. Poem.) — Jac. Ba († 1668. Der 2te Bd. ſeiner Poem Col. Vibr. 1660. 12. 4 Bd. enthält Satiren über Quackſalber, Marktſchrei Tobakraucher, u. d. m. welche denn mit Tiraden gegen Luther und Me thon angefüllt ſind. Die letzte Ausg Oper. iſt Monach. 1729. 8. 8 Bde. ſchienen.) — Ungen. (Sat. Man ne, ſ. l. 1649. 4.) — Lepid. Ph lethis Sannionis, Utopienſis Ac micus ſomnians, Sat. in laudem mo nae eruditionis, ſ. l. 1659. 12.) Giul. Clem. Scotti († 1669. Corn. Europaei Monarchia Soli rum . . . Ven. 1645. 12. Fra Ausg. 1771 und 1772. 12. Deutſch, remund 1665. 12. Im Vogtland 1 8. Ueber die Jeſuiten, und ein tr des Gemähldes dieſes Ordens.) — Jo Mornio († 1672. Sedecim Satyrae ber, Lugd. B. 1703. 8. Auf dem tel dieſer Ausgabe heißt der Verf. mius; ſein Nahme war eigentlich nio. Seine Satiren ſind Nachah gen der Juvenaliſchen.) — Giov. Lucheſini (Specim. didaſc. Carm. Satyrae, Rom. 1672. 12. auch bey ner Encyclopaedia, Rom. 1708. 8. Phil. Andr. Oldenburger († 16 Conſtantini Germanici ad Inſt. cerum Epiſtola politica . . . . et a. 12. Ueber Fürſten, Miniſter, riſey in Deutſchland.) — Octav. rarius († 1682. Satyr. Prolusio unter andern in den Elegant. praeſta viror. Satyr. Lugd. Bat. 1655. 2 Bd.) — Bertolini (1684. ſchreibt man die Vitae Ioh. Cinelli

Ant. Magliabecchi, Chirurgi 4. und Peri Vibior. 1684. 8. zwey Schmähſchriften, ꝛc.) — Sam. v. Pufendorf († 1694. Schrieb gegen Mic. Beckmanns Anfälle, unter andern, Pet. Dunaei, p. t. in Acad. Carolina Pedelli . . . Epiſtol. Holm. 1678. 8. und gegen Joſ. Schwarzens, unter dem Nahmen des Gev. Wildſchütz, geſchriebene Diſcuſſio, eine, unter Schwarzens Nahmen abgefaßte Diſſertat. epiſtolica . . . ad Sev. Wildſchyſſium, und unter Beckmanns Nahmen, eine Epiſt. an ebendenſ. Hamb. 1688. 4. in dem Tone der Epiſtol. obſcur. vir. S. übrigens Nicer. Nachr. Th. 14. S. 251.) — Quintus Sectanus, d. i. Lud. Sergardi (S. Ang. Fabron. Vit. Ital. Sec. XVIII. Dec. II. Rom. 1769. 8. S. 35.) Satyrae (19) Apud Tryphon. Bibliop. in foro Palladio 1696. 12. Ven. und mit Anm. Col. 1698. 8. c. comm. P. Antoniani, Amſtel. 1700. 12 Bde. Ital. nur ſechs, Spira 1698. 12. Utrecht, Palerm. 1707. 8. Einige ſchelten in ſehr guter Sprache abgefaßt. Sie ſind eigentlich gegen Gravina gerichtet.) — Conr. Sam. Schurzfleiſch († 1708. Die Acta Sarkmaſiana . . . 1711. 8. enthalten die Streitſchriften, welche über die Judicia de noviſſimis praeceptore civ. ſcriptoribus . . . 1669. 8. des Schurzfleiſch gewechſelt worden, ſo wie dieſe vermehrten Judicia ſelbſt.) — Joh. Burch. Menke († 1732. Orat. II. de Charlataneria, Lipſ. 1715. 8. 1727. 8. Luc. 1726. 12. Franzöſ. à la Haye 1721. 8. Dan. Jena 1716. 8. Leipz. 1726. 8. De Hiſtrione politico, und de graviore Eruditor, in der Sylloge Orat. Menkenianor.) — G. Frank von Frankenau (Sat. medicae XX. Lipſ. 1721. 8.) — Ungen. (Sibylla Capitolina Publ. Virgilii Maronis . . Oxon. 1726. 8. Verſpottung der Bulle Unigenitus.) — L. Sectanus, d. i. den Actis Erud. Lipſ. 1759. 8. S. 138 zu folge der Jeſuit Hier. Largomarſin, und nach Eichenſteins Briefen Th. 2. S. 87. der Jeſuit Jul. Cordara (De tom Graeculor. hujus aetatis litteraturae ad Caj. Salmaſium, Serm. IV. Gen. 1737. 4. Hag. Vulp. (Bonon.) 1738. 8. Sermo V. c. enarrat. Philocardii, Cor. 1738. 4. Verm. mit einer 6ten, Hag. Com. 1752. 8.) — M. Thymoleon (Adv. improbos litterarum bonarumque Artium oſores, Menippea I. et II. Lond. 1738. 4.) — Gior. Fr. Conr. dall' Aglio († 1742. Satirae et Epigrammata, Ven. 1741. 4.) — Curillus (Satyrae, Gron. 1758. 8.) — Chriſtn. Ad. Klotz († 1771. Mores Eruditor. Altenb. 1760. 8. Genius Seculi, Alt. 1760. 8. Somnium, in quo praeter cetera, Genius ſeculi cum moribus Eruditor. vapulat. Alt. 1761. 8. Antiburmannus 1761. 8. Libellus de minutiar. ſtudio et rixandi libidine Grammaticor. quorundam, Ien. 1761. 8. Funus Pet. Burmanni ſec. Altenb. 1762. 8. Ridiculä litterar. Alt. 1762. 8. Ein Theil derſelben deutſch, Leipz. 1775. 8. Die Güte der Schreibart überhaupt iſt wohl Klotzen nie abgeſprochen worden; aber ob die, ſeinen lateiniſchen Satiren zum Grunde liegenden Ideen, und die Darſtellung derſelben (denn man kann noch immer, in bloßer Rückſicht auf Sprache, gut ſchreiben, und doch ſchlecht darſtellen) das Lob verdienen, welches Aröt ihnen gab, iſt nun wohl keine Frage mehr.) — Pet. Burmann der zweyte († 1778. Anti-Klotzius, Amſtel. 1763. 4.) — Joh. Friedr. Herel (Satirae tres, Altenb. 1767. 8. Gegen den Unfug der ſogenannten Kritiker, und über die Nürnberger Sitten.) — Chriſtph. Gottl. von Murr (Oratio funeralis in obitu viri excellentiſſimi, pereximii doctiſſimique D. M. Jang. Unkepruntz . . . 1763. fol. 1779. 8. Auf einen gewiſſen Andr. Götz und die Pedanterey deſſelben in dem Style der Epiſtolarum obſcurorum virorum.) — Joh. Phyſiophilus, d. i. Ign. v. Born († Specimen Monachologiae Aug. Vindel. 1783. 4. 1784. 8. mit Kupf. Eine der glückli-

ſten

den Verfolgungen der Glaubensbrüder.) — D. Pder (Seine Vorrede vor Guil. Bellendi . . . de Statu lib. III. Lond. 1787. gehört, dem größern Theil nach, zu den Satiren, aber vielmehr Pasquillen. S. Neue Bibl. der sch. W. Bd. 36. S. 140 u. f.) — — Sammlungen lateinischer Satiren: Von ältern Dichtern: Poetae satyrici minores, de corrupto Reipubl. Statu c. l. Donatae, C. Barthii, et M. Z. Boxhornii not. Lugd. B. 1653. 12. (Enthalten darin sind die Sat. der Sulpitia, eines jungen Sat. de Lite, und die Dirae des Cato.) — Im 3ten Bd. der Poetar. lat. minor. ex ed. Joa. Chr. Wernsdorf, Alc. 1782. 8. finden sich die Dirae des Cato; einzelne Stücke aus dem Petronius als de mutat. Reipubl. Rom. und in avaritiam, luxum et vanitatem, das Fragment der Sat. des Turnus auf den Nero; die Sat. der Sulpitia; die Verse der Dichterin Eucheria; und des Claud. Mar. Victor, de perversis sine aetat. moribus Epist. — — Von neuern lateinischen Dichtern: Pasquillorum Tomi duo . . . Eleuther. (Bas.) 1544. 8. (Das Verz. des Inhaltes findet sich in den Nachr. von einer Hallischen Bibl. Bd. 2. S. 495.) — Pasquillor. Tom. III. (Zu diesem Bande rechnet man acht verschiedene, in den J. 1561-1568. 8. erschienene einzele Stücke. S. Bibliogr. Instruct. Belles Lettr. Bd. 1. S. 397.) — Carmina vetusta ante 300 annos scripta, quae deplorant insciticm Evangelii et taxant abusus ceremoniarum, c. praefat. Matth. Flacii Illyr. Witteb. 1548. 8. — Sylva carminum in nostri aevi corrupteins, praesertim religionis . . . s. l. 1553. 8. — Sylvula carminum aliquot a diversis piis et eruditis viris conscriptorum . . . . s. l. 1553. 8. — Varia doctorum piorumque viror. de corrupto ecclesiae statu poemata, ante aetatem nostram conscripta, c. praef. M. Flacii Illyrici, Bas. 1556. 8. (Das Verz. des Inhaltes findet sich unter andern in Leyser's Hist. Poetar. med. aevi S. 2127.) — Ger. Baudrigi Lecturi supplex Oratione de consecratione; Dist. III. de Aqua benedicta; Nic. Turlupini Antichoppinus; M. Bened. Passaveantii Epistol. responsa ad commissionem datam a Pet. Lysero.; Matagonis de Matagonibus Monitoriale adv. Ioh. Galliam, et Strigilis Papirii Massonii Vilviordani 1593. 8. — Quatuor clarorum Satyrae, Nic. Rigalti Funus; Lipsii Sat. Menipp. Somnium; P. Cunaei Sardi venales; Jul. Imp. Caesares a P. Cunaeo translati, Lugd. B. 1620. 12. — Elegantiores praestantiorum viror. Satyrae, Lugd. B. 1655. 12. 2 Bde. (Enthalten des J. Lipsius Menipp. in Criticos; des P. Cunaei Sardi venales; des K. Julian Caesares; ebendesselben Misopogon; des Seneca Ludus de morte Claudii; des Nannius beyde Somnia; des St. Rigault Somnium; des Rigault Funus pecudum; des Eric de Puy Comus; des Pet. Castellan Convivium Saturnale; des Jan. Strabo Momus, und Apr. et secunda; des Jan. Bodechon Satyricon; des Vinc. Zabarellus Sat. Typhus paracus; des Alex. Gervasi Satyr. prolusiones, und des Joh. Secundus de Parnasso Lib. II.) — Epulum Jovis. Satyr. C. Feramusii, Aug. Menagii, Jo. Fr. Saraceni, Nic. Rigalti et I. L. Balsacii in parasitos. Par. 1665. 12. — Opuscula satyr. et ludicra tempore reformationis scripta . . . Francf. 1784. 8. — —

Satiren in italienischer Sprache. Von der italienischen Satire überhaupt handeln: Trattato della Satira Italiana di Giuf. Bianchini di Prato, Mil. 1714. 4. Fir. 1729. 4. — Quadrio f. Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 1. Lib. I. Dist. II. Cap. VII. S. 544. theilen sie in Satira seria und giocosa; die erstere begreift die gemählich Satire, welche sich mit Züchtigung der Laster abgiebt, und die Verbesserung der Sitten zum Zwecke hat, in sich; die andere, die so genannten Capitoli alla Berniesca, deren Gegenstand, um auch

in vita dei tristi antipedissi, e finalmente qualche fantasia o descrizione, o qualche maniera bella, che del Poeta è trovata, o mezzo di muovere il riso, e solo per accidente vi è il vizio toccato. — Satiren der ersten Art, in Versen, haben geschrieben: Antonio Vinigueera (1480. Auch seine Satiren sind anfänglich nicht, unter dem Titel von Satiren, gedruckt. Die erste führt folgenden lateinischen: Liber, utrum doceat sapientem ducere uxorem, an in coelibatu vivere, Bon. 1493. und die erste Sammlung derselben führen Titel: Opera nuova di M. ... Ven. 1527. 8. Sie finden sich auch in einer unten vorkommenden Sammlung.) — Ludov. Arioſto († 1533. Die erste Ausgabe seiner 7 Satiren ist, L. 1534. 8. erschienen. Nachher sind sie öfters einzeln, als Ven. 1538. 8. 1554. 8. mit den Satiren des Alamanni; ebend. 1560. 12. Lond. 1716. 8. gedruckt. Hr. Jacobs, in s. Zusätzen zu dem Meinhardischen Werke, Beschm. 1774. 8. handelt S. 74. davon. Engl. von Gerv. Markham 1608. 4. von Temple H. Croker 1759. 8. — Agoſtino Lapſa (... Satire e Capitoli piacevoli ... Mil. 1549. 8. In Rücksicht auf Sprache nicht rein, und in Ansehung des Tones, zuweilen weitschweifig.) — Luigi Alamanni († 1556. In seinen Opere tosc. Lyon 1532-1533. 8. 2 Bd. Ven. 1542. 8. sind 16 volls. Satiren, deren Ton für die Dictatur ein wenig zu erhaben scheint.) — Pier. Nelli (Unter dem Namen, Index da Bergamo ... Satire alla Carlona, Ven. 1546-1547. 8. 2 Bd. ebd. 1548 und 1566. 8. das letztere mit incorrekt, 1524. 8.) — Gabr. Simoni (Satire ... Tor. 1549. 4.) — Ercole Bentivoglio († 1572. Satire ed altre rime piacevole .... Vin. 1546. 1558. 12. auch in s. Opere, Ror. 1719. 4.) — Savino Bobali Gozzo (1560. Rime ... e Satire, Ven. 1589. 4.) — Franc. Sanſovino († 1584. Er gab seine eigenen Satiren, mit den Satiren des Vinigueera, Arioſt, Bentivoglio, Alamanni (aber nur vier von diesen letztern) des Ludov. Dolce, Giul. Fenarolo, Ant. Vacc, und des Giov. Andr. dell' Anguillara, in sieben Büchern (Sette libri di Satire) Ven. 1560. 1563. 1583. 8. heraus.) — Lud. Paterno (Seine 16 Satiren sind, mit denen des Arioſt, Sanſovino, Bentivoglio und Alamanni, in einer Sammlung unter dem Titel: Satire di cinque Poeti illustri, mit einem Briefe desselben, sopra la Satira lat. e toscana, Ven. 1565. 12. zusammen gedruckt. Ob sie sich schon in s. Rime, Ven. 1560. 8. befinden, weiß ich nicht. Ein Theil derselben ist übrigens in Ottaven, und einer in reimfreyen Versen abgefaßt, dergestalt, daß Agn. Firenzuola weder der einzige, welcher deren in versi sciolti geschrieben hat, noch die terzie rime ausschließungsweise das, der Satire bey den Italienern, bestimmte Sylbenmaß sind.) — In diesen Zeitpunct gehören noch einige andre, minder wichtige italienische Satiriker, als Lud. Federici (Verfaßer einiger Satiren über Volksklaßer) Alberto Lavezzola (s. dessen Rime, Ver. 1583. 8.) — Vinciolo Vinciolí (Er soll, dem Quadrio zu Folge, viele Satiren geschrieben haben; wie ist aus den, von Giac. Vinciolí, herausgegebenen Rime ... de' Poeti Perugini, Fol. 1731. 8. 2 Bd. nur eine bekannt, und diese ist nicht schlecht.) — Virg. Ceſarini († 1624. In seiner Poeſie liriche, Ven. 1669. 8. 2te Ausg. finden sich einige ganz gute Satiren.) — Lor. Azzolini (1629. Eine Satire über den Luxus, in der Scelta di Poeſ. ital. Ven. 1686. 8. in etwas holpichter Sprache.) — Margherita Coſta (In ihren Gedichten, La Selva di Diana, Par. 1647. 4. La Tromba di Parnaſo, Par. 1647. 4. stehen einige Satiren.) — Ant. Abati (Fraſcherie, Faſci tre, Ven. 1651. 8. enthalten auch einige nicht sonderliche Satiren.) — Jac. Soldani († 1641. Eine Satire von ihm steht in den Faſti Conſolari der Crusca. Gesammelt sind sie für 1715. 8. erschienen.) —

Salv. Roſa († 1695. Satire, Amſt. 1664. 12. 1719. 8. 1770. 4. Es ſind deren ſechſe, in einem ſehr harten, faſt barbariſchen Style. Eine derſelben iſt über die Muſik, wider welche Mattheſon ein ſo genanntes „Mithridat. Hamb. 1749. 8. 27 Bogen ſtark, ſchrieb; und die auf die Mahlerey hat H. Fiorillo mit Anm. Gött. 1785. 8. ital. einzeln abdrucken laſſen.) — Giov. Leporeſi (La Fionda bey ſ. Sampogna del Paſt. Elpireo, Luc. 1669. 12. beſteht aus ſechs Sat.) — Carl. Mar. Maggi († 1699. In ſeinen Rime varie . . . Mil. 1700. 12. 4 Th. finden ſich einige Satiren.) — Ben. Medzini († 1704. Ob ſeine zwölf bekannten Satiren ſchon mit ſeinen Poeſie liriche Toſcane, Fir. 1680. 8. wie Hr. Schmid, in ſeiner Anweiſung der vornehmſten Bücher der Dichtkunſt S. 299. ſagt, abgedruckt worden, weiß ich nicht. Mir iſt nur die ſo genannte Amſterdamer Ausgabe derſelben von 1719. 8. und die von Neapel 1766. 4. bekannt.) — Lud. Adimari († 1708. Satire, Amſt. 1716. 1764. 8. Fünfe, und mit Feinheit geſchrieben.) — Bart. Dotti (Satire, Amſt. L. a. 8. Gen. 1757. 12. 2 Bd.) — P. Jac. Martelli (unter dem Nahmen des Secretario Cliternate, Satire, ſ. l. et a. 4. Lecce 1727. 8. Es ſind deren ſieben, und vorzüglich gegen die Thoren gerichtet, welche, ohne gelehrt zu ſeyn, gelehrt ſcheinen wollen.) — Ungen. (Lo Studente ed Litterato alla moda, poemetti, a quali precede un diſcorſo ſull' origine ed ſul progreſſo della Satira, Nap. 1785. 8.) — L. Adimari (Satire, Livorno 1788. 12.) — Ungen. (Il Ballone volante, l'aſino, e il Cavallo, Apol. Borgiani, Nap. 1789. 8.) — Cam. Brunoni (Bey ſ. Medico Poeta findet ſich eine Satire contro quelli che biaſimano la poeſia del Medico, Ceſ. 1790. 8.) — —

Die ſcherzhaften italieniſchen Satiren ſind bey dem Art. Scherzhaft angeführt. — —

Satiriſche Schriften, welche nicht den Titel von Satiren führen, oder in Proſa abgefaßt ſind. Wer unter die Satiren der Italiener die Comedia des Dante zählt, findet Nachrichten von dieſem Werke, in dem Art. Dante.) — Giov. Boccaccio († 1375.) Von ſeinen Werken gehört die Invettiva . . . contra . . . malvagia Donna, detto Labirinto d'amore e altrimenti il Corbaccio, ſ. et l. 4. hierher, die hernach unter dem Titel, Labirinto d'amore, Fir. 1487. 1516. 8. 1524. 12. unter dem Titel Corbaccio, Par. 1569. 8. und zuletzt in dem 1ten Th. ſeiner Werke, Fir. (Bipont. 1724. 8. Franzöſiſch, von Frcs. Bonnaforest, Par. 1571. 16. Von dem Desmont, Par. 1699 und 1705. 12. eine neue iſt. In dem 1ten Bd. S. 69 der von Hrn. Flögels Geſchichte der komiſchen Litteratur findet ſich ein weitläuftiger Auszug aus dieſer in Proſa abgefaßten Schrift.) — Nic. Machiavelli († 1 L'Aſino d'oro. Das Jahr ſeiner Erſcheinung iſt mir nicht bekannt. Einig iſt es, mit einigen Novellen deſſelben Flor. 1549. 8. und ſonſt, mit den übrigen Werken des Verf. 1550. 4. 1588. 8. 5 Th. Cosmop. 1769. 12. 8. Lond. 1772. 4. 3 Bd. gedruckt worden.) Mich. Angel. Brondo (Angelo la prima furia del mondo; e Dolla ſec. Furia, Vin. 1542. 8.) Franc. Negri (Tragedia . . . violata Libero arbitrio, ſ. l. 1546. verm. 1550. 12. Lat. 1559. 8. Franzöſ. (Geneve) 1558. 8.) — Ortenſio Lando (Hr. Flögel hat ſeine, unter dem Nahmen Anonimo di Utopia geſchriebene Sferza degli Autori antichi e moderni . . . Vin. 1550. 8. unter die Satiriker geſetzt; aber, mich dünkt, mit Unrecht, da ſie nur zu den übertriebenen Kritiken gehörte?. Auch müßten dann ſeine Paradoſſi, Lione 1543. 8. und mehrere ſeiner Schriften hier angeführt werden müſſen. Ehe noch verdienten hier ſeine Sermoni funebri in morte di diverſi animali, Vin. 1548. 1559. eine Stelle. Piet. Aretino (Wegen ſeiner hieher

jenen Schriften ſ. den Art. Erzehlung, S. 138.) — Bern. Ochino († 1564. Apologi nelle quali ſi ſcuoprano li abuſi, ſchiocheze, ſuperſtitioni, errori, idolatrie et impietà della Sinagoga del Papa, et ſpecialmente de ſuoi Preti Monaci et Fratri, (Gen. 1554. 8. Lat. von Caſtellio, ſ. l. et a. 8. Franzöſ. (Genf) 1554. 8. Deutſch, von Chriſtph. Wirſung, zuerſt nur das erſte Buch, ſ. l. 1557. 4. (Vogt in ſ. Catal. Libr. rar. S. 496. ſagt zwar, das erſte Buch ſey bereits 1556. und das zweyte 1557. 4. gedruckt; allein ich habe das erſte mit der letztern Jahrzahl vor mir.) Fünf Bücher ſ. l. 1559. 4. und zum Theil bey Jan. Bebelii Facet. Frkft. 1589. 8. 1606. 8. Wenn übrigens die angeführte italiäniſche Ausgabe der Apologen die erſte iſt, ſo exiſtirt ſchon eine frühere Schrift des Ochino, worin er dem Pabſtthum übel mitſpielt; dieſes ſind ſ. Prediche . . . ſ. l. 1543. 8. 4 Th. wogegen Muzio ſchon die Mentite Ochiniane . . . Vin. 1551. 8. u. a. m. ſchrieb. Dialogo del purgatorio . . . ſ. l. et a. 8. ſ. l. 1556. 8. lat. ſ. l. et a. 8. Tigur. 1555. 8. Franzöſ. 1559. 8. Engliſch, 1657. 8. Deutſch, Zür. 1555. 8. Mühlh. ſ. a. 8. Die, von Hrn. Flögel, Geſch. der komiſchen Litteratur, Bd. 2. S. 141. angeführte engliſche, ſogenannte Tragedie dichtlich von dem Ochino iſt, getraue ich mir nicht zu behaupten.) — Giovb. Gelli († 1563. I Capricci del Bottaio . . . ne' quali ſotto X Ragion. morali tra il corpo e l'anima, ſi diſcorre di quanto dee operare l'uomo per viver ſempre felice, quieto e contento, Fir. 1549. 1551. 8. caſtr. Ven. 1605. 8. Spaniſch, von Fr. Miranda (ſ. Ant. Bibl. Hiſp. nov. T. I. S. 342.) Franzöſ. Par. 1566. 8. 1575. 16. La Circe, Fir. 1549. 1550. 1562. 8. Ven. 1600 und 1609. 8. Italiäniſch, Amb. 1609. 12. Franzöſiſch, von de Parc, Lyon 1572. 16.) — Piet. P. Vergerio († 1565. Le otto diſcenſioni . . . overo Trattato delle ſuperſtitioni d'Italia e della grande Ignorantia de' ſacerdoti, Miniſtri e fariſei . . . (Baſ.) 1550. 8. Della camera e ſtatua della Madonna, chiamata di Loretto, wovon mir aber nur die lat. Ueberſ. De Idolo Lauretano, Tub. 1554. 4. und die franz. Ueberſ. 1556. 12. bekannt ſind. (L'Anatomia della Meſſa, franz. Gen. 1555. 8. 1562. 16. Lat. 1561. 8. S. übrigens die vorhergehenden lat. Sat.) — Nic. Franco (verb. 1570. Dial. piacevoli, Vin. 1542. 8. 1590. 8. Franzöſ. Lyon 1579. 12. Gegen Pabſtthum und Clericey. S. von ihm auch die Folge.) — Ant. Frcs. Doni († 1574. I Mondi . . . cioè celeſti, terreſtri ed internali, Ven. 1552-1553. 4. 2 Bd. mit Kpf. verm. unter etwas anderm Titel, ebend. 1562. 8. Franzöſ. Lyon 1580. 8. von Gab. Chapuys. La Zucca . . . div. in V. libri . . . Vin. 1551. 8. 1670. 8. Il Terremoto . . . con la rovina d'un gran Coloſſo Beſtiale (Pietro Aretino) . . . div. in ſette libri. Libro primo ſ. l. 1554. 4. Nur dieſes erſte Buch iſt gedruckt. Das Leben des Aretino, deſſen Hr. Flögel gedenkt, ſteht nicht darin; es ſollte das 6te Buch dieſes Werkes einnehmen; und exiſtirt indeſſen handſchriftlich in einem Briefe. S. Fontan. Bibl. della Eloq. Ital. B. 1. S. 210 u. f. Anm. a. Ausgabe von 1753. Auch die ſeconda Libreria, Ven. 1551. 12. 1555. 8. und mit der prima Libreria zuſammen, Ven. 1557. 8. gehört hierher.) — Tom. Garzoni († 1589. L'Hoſpitale de' Pazzi incurabili . . . . Ferr. 1586. 4. Ven. 1601. 4. Deutſch, durch G. Friedr. Meſſerſchmid, Strasb. 1618. 8. Franzöſ. Par. 1620. 4. Il Teatro de' varj e diverſi Cervelli mondani . . . . Ven. 1605. 4. La Sinagoga degli Ignoranti . . . Ven. 1594. 4.) — Otton. Belli (Lo Scolare, Pad. 1558. 8. Ven. 1598. 8.) — Giovb. Modio (Il convito, overo del peſo della moglie, Mil. 1558. 8.) — Giord. Bruno (verbr. 1600. Spaccio della Beſtia trionfante propoſto da Giove, effettuato dal Conſeglio, revelato da

Mercurio, recitato da Sophia, udito da Sauhino, registrato da Nolano . . Par. 1584. 8. Ob das Buch eine Satire auf Luther, oder auf Papstthum, oder gar auf Religion seyn soll, ist bis jetzt noch nicht ausgemacht. Hr. Flögel führt in seiner Geschichte der komischen Litteratur, Bd. 2. S. 209. eine englische Uebersetzung davon an, und schreibt diese dem bekannten Toland zu; allein in der, der Collection of several pieces, of Mr. John Toland, Lond. 1726. 2. 2 Bd. vorgesetzten, ziemlich ausführlichen Lebensbeschreibung desselben, wird dieser Arbeit nicht gedacht. — Ungen. Invettiva del Sommerso insensato agli Acad. Insensati di Perugia . . . Per. 1597. 8. — Giov. Mar. Bernando (La Zotica, Neap. 1607. 4. Eine so genannte Menipoische Satire auf seine Frau.) — Troj. Boccalini (De' Ragguagli di Parnaso, Centurie II. Ven. 1612-1613. 4. 2 Bd. vermehrt mit sonstig ähnlichen Aufsätzen von Girol. Briani, ebend. 1624. 4. 3 Th. Englisch, Lond. 1704. 8. 5 Bde. Deutsch, Frkft. 1655. 4.) — Ant. Mar. Spelta († 1632. La Saggia e dilette della pazia. Französisch durch L. Garon, Rouen 1635. 12. Deutsch durch G. Friedr. Meisterschmid, Strasb. 1615. 8.) — Dom. Buoninsegni (Il Lusso Donnesco, Sat. Menippea, Mil. 1637. 12. welche zu vielen Streitschriften Anlaß gab, von denen Quadrio Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 2. S. 570. Nachricht giebt. Deutsch, durch Joh. Dan. Major, Hamb. 1683. 12.) — Eugenio Raimondi (Della Sferza delle Science e dei Scrittori, Discorsi satir. . . . . Ven. 1640. 12.) — Ferr. Ballavicino († 1644. Baccinata ovvero Battarella per le Api Barberini . . . 1642. 4. Französ. 1644. 12. Il Corziere sfaligiato . . . . Villafranca 1644. 12. Italienisch und französ. Satiren über Pabst Urban VIII und seinen Nepoten. Il Divortio celeste cagionato dalle dissolutezze della Sposa Romana . . . Ingolstadt 1643. 1678. 12. Französ. durch Verdun d'Oliviere, Villefr. 16 12. Amst. 1696. 12. Deutsch, Frey 1643. 12. Halle 1723. 8. Berl. 1787. La Rettorica delle Puttane, compos conforme a i precetti di Cipriano Camb. 1642. 12. Villafr. 1673. Ueberhaupt lassen auch s. übrigen Schr ten sich zu den Sat. zählen, als La T lecaea, Ven. 1637. 8. Amst. 165 16. Tur. 1654. 16. Il Princi Hermafrodito, Ven. 1640. 12. pudicitia schernita, Ven. 1638. La rete di Vulcano, Ven. 1646. Scena retorica, Ven. 1652. 12. nima di Ferr. Pallav. div. in sei gilie, Lione 1664. 12. Il Te mento, Regun. 1679. 12. Ob alle in der Sammlung seiner Werke, 24. 4 Bd. sich befinden, weis ich n da ich diese Ausgabe nicht gesehen.) Gregor. Leti († 1701. Il Sindicato Alessandro VII. 1668. 12. Franz 1669. 12. Il Nipotismo di Ro Amstel. 12. Französ. 1669. 12. dergleichen Satiren über den römis Hof mehrere.) — Girol. Gigli († 17 Vocabulario delle Opere di S. C rina, s. l. et a. 4. (gegen die Cruscanten.) Dell Collegio Petroniano delle bel latine, e del solenne suo aprimen in quest' anno 1719 in Siena . . Siena 1719. 4. Ueber die Thorheit, Muttersprache zu vernachlässigen.) —

Eigentliche Schmähgedichte, aber h sonliche Satiren (Pasquille), welche Pasquino, einem italienischen Schu den Nahmen erhalten haben sollen: fonso de' Pazzi († 1557. Gegen Barchi eine große Anzahl von Sonn Epigrammen, u. d. m. in seinen Fir. 1557. 8. gerichtet.) — Nic. Fr (verbr. 1570. Seine Rime . . . tra Pietro Aretino . . . erschienen, Titel nach, zuerst, Torino (Ca 1541. 8. s. l. 1546 und 1548. 8. Apost. Zeno (Ribl. della eloq. Ital. S. 218. N. 2. Ausg. von 1753.) sa enthält die letzte Ausgabe derselben Sonette gegen den Aretino, und die zeln sich auf zweyhundert.)

Gia

Giamb. Marini († 1625. Anlaß der mit ihm geführten Streitigkeiten, welche er hatte, verursachte die mit Gasp. Murtola eine Satire dieses letztern auf ihn, welche, unter dem Titel, Compendio della vita del Marini erschien. Hingegen schrieb Marino, la Murtoleide, fischiata del Cav. Marino, und Murtola, La Marineide, risata del Murtola, welche, unter andern, zusammen, unter der Aufschrift, Frankfurt 1626. 4. Specier 1627. 12. gedruckt worden sind. Die erste besteht aus 21. die zweyte aus dreyßig Gesängen. Auch hat Murtola noch ein ganzes Pasquill auf den Marino, unter dem Titel: Il Lasagnuolo di Monna berta, ovvero Bastonatura del Cav. Marino dategli da Tiff, Tuff, Taff, Tor. 1603. drucken lassen, welches 19 Gesänge enthält. Einen andern Streit hatte Marino mit dem Tom. Stigliani. Dieser Streit brachte die Smorfie des ersten; Gesänge gegen den letztern, heraus, welche sich bey den oben angeführten Gedichten der vorigen Pasquille befinden.) — Andr. Barbazza († 1656. Schrieb, unter dem Namen von Rob. Pozzovenga, gegen den eben genannten Stigliani, und dessen Kritik des Adonis von Marino, Strigliate, Spira 1629. 12. Parc. 1638. 12. Ueberhaupt verunglimpfte der Adonis eine Menge dergleichen Satiren, welche, unter andern, Quadrio, in seiner Stor. e rag. d'ogni poesia, Th. 6. S. 683. ausführlicher angezeigt hat.) — Bertolini (Schrieb, unter dem Namen Scip. Gastigamatti, La Malizie, o sia de' Bastardi illustri Poema eroico Satir. comico, Ver. 1634. 12. ein Pasquill auf den Generalat eines Kapuzinerordens.) — Giov. Franc. Lapparelli († 1694. La Cicceide leggiadra . . . Par. 1692. 12. (ete Ausgabe.) Lond. 1722. 8. Amst. 1780. 8. ein Pasquill auf den Strigliani, voller Satyra.) — Cassove Montalbani (La Falcologeide, ovvero Diane flagellate di Virbio . . . Spitzb. 1720. 8. Wer diese Diana ist, weiß ich nicht.) — — Sammlungen: L'Ambuseiata di Rodocle a'Romani; Brux. 1671. 12. (Enthält Gedichte allerhand Art, die während dem Conclave nach dem Tode Clemens des 9ten bis zur Wahl Clemens des 10ten geschrieben worden. — —

Satiren in spanischer Sprache: Juan Ruiz (1330. Unter seinen, handschriftlich aufbewahrten Gedichten, findet sich eine Erzählung, Don Carnal, was von Velazquez in seiner Geschichte der spanischen Dichtkunst, S. 137. d. Uebers. einen Tadel gegeben hat.) — Rodrigo de Cota, el Tio gen. (Wird für den Verfasser der in der Form von Stanzen (Coplas) und als Unterredung zwischen Schäfern abgefaßten Satire auf den K. Juan den 2ten und dessen Hof gehalten. Diese Coplas sind mit den Proverbios des M. de Santillana, Antv. 1581. und mit den Coplas des Jorge Manrique, Mad. 1632. gedruckt worden.) — Juan Boscan (1540. In s. Obras . . . . Lisb. 1543. 4. Med. 1544. 4. Antv. 1597. 12. findet sich eine Satire auf den Geistigen.) — Bart. de Torres Naharro (Seine Propalladia . . . Sev. 1520 und 1533. 4. enthalten, unter andern, auch Satiren, welche nicht schlecht sind.) — Barahona de Soto (1580. Vier s. bis jetzt ungedruckten Satiren finden sich im 9ten Bd. S. 53 u. f. des Parn. Esp.) — Christoval de Castillejo († 1596. In seinen Obras . . . . Anv. 1598. 12. Alc. 1615. 8. finden sich verschiedene sehr gute Satiren.) — Lup. Leon. de Argensola und Barth. Leon. de Argensola (1613 und 1630. Nachahmungen des Horaz finden sich in ihren Rimas . . . . Zar. 1634. 4. wovon eine von dem ersten, in dem 4ten Bd. S. 324 des Parn. Esp. aufgenommen worden ist.) — Esst. Manuel de Villegas (Eine Satire von ihm findet sich im 3ten Bde. S. 105 des Parn. Esp.) — Miguel de Cervantes Saavedra († 1616. Vida y Hechos del ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha, Mad. 1605. 4. 1 Bd. aber die zwey ersten Theile; die Fortsetzung des so genannten Avellaneda,

Tarr. 1614. 8. und die 2te Th. von Cervantes selbst, Mad. 1615. 4. Zusammen, Mad. 1655. 2 Bd. Brux. 1662. 8. 2 Bd. Lond. 1738. 4. 4 Bd. Amsterd. 1755. 8. 4 Bd. Mad. 1782. 4. 6 Bd. Ital. von Lor. Franciosini, Ven. 1625 und 1625. 8. Franzöf. verschiedentlich zuerst, Par. 1618. 12. 2 Bd. durch Fres. Rosset; durch Ces. Oudin, Par. 1620. 8. 2 Bd. durch Fil. St. Martin, Par. 1679. 12. 4 Bd. u. a. m. Englisch schon im Jahre 1620. von Shelton, Lond. 1731. 8. 4 Bd. Von Smollet, Lond. 1782. 8. 4 Bd. Deutsch, von Vogel von der Sohle, Frankf. 1648. 12. Nur die 22 ersten Kapitel; von H. Wolf, nach dem Französischen, Leipzig 1748. 8. Von Fr. Just Bertuch, Weimar 1775. 8. 6 Th. Mich dünkt, als ob von den mehresten dieser Uebersetzungen das gilt, was D. Q. irgendwo selbst von Uebersetzungen sagt: Que el traducir de una lengua en otra, . . . es como quien mira los tapices Flamencos por el reves, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos, que las escurecen, i no se ven con la lisura, i tez de la haz. . . In Bodmers Betrachtungen über die poetischen Gemählde, Zür. 1741. 8. handelt der 12te Abschnitt S. 318. von dem Character des D. Quixote und des Sancho Pansa. Auch von den Novelas Egemplares, Mad. 1613. 4. gehören, meines Bedünkens, La Gitanilla; Rinconete i Cortadillo; El Licenciado vidriera, und los Perros Cipion y Berganza, hierher. Viage del Parnaso . . . . Mad. 1614. 8. Satire auf die Dichter seiner Zeit. Ein Leben des Cervantes von Greg. Mayans i Siscar findet sich vor der Londner Ausgabe des Originales vom J. 1731. und vor der Amsterdammer von 1795.) — Luis de Gongora y Argote († 1627. Seine, unter dem Titel, Delicias del Parnaso . . . . Barc. 1634. 12. Obras . . . Mad. 1654. 4. Brux. 1659. 4. gesammelten, und von Pellicer de Salas, Mad. 1630. 4. und von Garcia de Salcedo Coronel, Mad. 1629 - 1648. 4. commentirten Werke, enthalten, unter andern, Sonnets burlescos (Bl. 17. Ausg. vom J. 1654.) Tercetos burlescos (Bl. 2 Dezimas burlescas (Bl. 60.) Letri burlescas (Bl. 62.) und Romances b lescos (Bl. 99.) aber keine besonde Satiren.) — Louis Martin, Martinez de la Plaza († 1635. Sat. von ihm findet sich im 3ten S. 398 des Parn. Esp.) — Al. C panzo (Disc. contra malos trage adornos lascivos, Mad. 1636. 4.) Don Ant. Hurtado de Mend (Sueño politico, Romance Satyr contra los dos Privados del Rey Phelipo IV. el Conde Duque (von Olivarez) y Don Luis de M f. l. et a. 12.) — D. Francisco Quevedo († 1647. In s. Obres Bruffel. 1660-1671. 4. 4 Bd. 1670. 4. 4 Bd Madr. 1736. 4. 6 nehmen die prosaischen Schriften (in beyden ersten Ausgaben) die zwey Bände ein, und unter diese gehören Sueño de las Calaveras, Bd. 1. 373. u. f. Deutsch, von Hrn. Be in seinem Magazin der spanischen und tur. Litter. Bd. 1. S. 99. El Alg Alguazilado; Las Zahurdas de ton; Englisch von Ed. Meserve, L 1641. 8. El Mundo por dedeu historia y vida del grand Tac einzeln erschienen, unter dem Titel, toria de la vida del Buscon, lla D. Pablos, Val. 1627. 8. Fren unter dem Titel: Avanturier bu Par. 1644. 12. und, unter dem Oeuvres de Q. Brux. 1698 und 12. 2 Bd. Englisch von J. D. 1657. 8. Visita de los Chistes; tas del Cavaleros de la Te Deutsch, von Hrn. Bertuch, a. a. S. 241. Engl. Lond. 1657. 8. Libro todas las cosas y otras muchas . . . . El entremetido y la Dueña, el Soplon . . . Cuento de Cuen Casa de los Locos de Amor, Pre tica del Tiempo, Carta de las C dades de un Casamiento, zu den tiren. Der größte Theil dieser Aus

unter dem Titel, Sueños: y Discursos de Verdades, descubridoras de Abusos, Vicios etc. en todos los officios del mundo, unter andern, Ruan 1607, 8. zusammen erschienen, und diese Sammlung, in das Französische von La Geneste, und in das Englische von Rog. Lestrange 1668. 8. 1696. 8. übersetzt worden. Was die Novels of Quevedo, Lond. 1671, 8. enthalten, weiß ich nicht. Das Deutsche hat solche, nach der französischen Uebersetzung, aber mit mancherley weitschweifigen Erweiterungen, und Zusätzen, H. Mich. Moscherosch von Willstädt, unter dem Titel: Wunderliche und wahrhafftige Gesichte Philanders von Sittewald . . . Strasb. 1645. 8. Leyden 1646. 1647. 12. 7 Th. (wovon aber die letzte drey Theile nicht von ihm sind.) Strasb. 1650. 8. 2 Th. (die sechs letzte.) gebracht. Unter Quevedo's Gedichten, Bd. 3. finden sich satirische Sonette in der Musa II. und in ebendenselben ein Sermon joco-serio Censura moral, und eine Epistola satyrica y Censoria contra las Costumbres presentes de los Castellanos, in Versen; in der Musa V. zwanzig Letrillas satyricas und 5 Letrillas burlescas; so wie verschiedene satir. Xacaras und Bailes; die Musa VI. besteht fast lauter aus Censuras morales in der Form von Sonetten, Canzonen, Romanzen, und aus einer eigentlichen Satire, welche den Titel, Riesgos del Matrimonio, führet.) — D. Diego Saavedra († 1648. Locuras de Europa. Mad. 1645. 8. Republica literaria, Alc. 1609. 12. Mad. 1735. 8. Engl. Lond. 1727. 12. Deutsch, Leipz. 1748. 8.) — Balth. Gracian († 1658. Von s. W. gehöret nur hierher das Criticon, tratando en la primera parte de la ninnez y juventud, en la segunda de la varonil edad, y en la tercera de la veje, ursprünglich einzeln gedruckt, und hernach im 3ten Th. s. Obras, Mad. 1664. 4. Barcel. 1700. 4. Amb. 1702. 4. 1725. 4. 2 Th. franz. mit dem Titel, l'homme detrompé, à la Haye 12. 3 Vol. Deutsch, auch hieher, von Casp. Gottlieben, Halle 1721. 8. Eine frühere deutsche Uebersetzung, Frankfurt und Leipzig 1698. 8. soll nicht vollständig seyn.) — D. Juan de Tarsegni († 1650. Discorso contro el hablar culto y obscuro, Madr. 1628, gegen Luis de Gongora, und dessen angenommenen Ton in der Poesie. La Comedia del Retraido, Mad. 1634. eine Satire auf Quevedo, und eine einzele s. Sat. findet sich im 9ten Bde. S. 35 des Parn. Esp.) — Benito Remigio Noydens (Hist. moral del Dios Momo, enseñanza de Principes y subditos . . . Mad. 1666. 4.) — D. Luis de Ulloa († 1674. Der eigentlichen Satiren sind in s. Obras . . . . Mad. 1674. 4. sehr wenige.) — D. Antonio de Solis y Ribadeneyra († 1686. In s. Varias poesias . . . Mad. 1692. 1716. 1632. 4. finden sich einige, äusserst glückliche Satiren.) — Idephonsus a Sancto Thoma († 1692. Teatro Jesuitico . . . En Coimbra 1654. 4. Soll die bitterste Satire auf die Jesuiten seyn.) — Jorge Pitillas (Unter diesem angenommenen Nahmen, steht in dem 6ten Bd. S. 196. des Diario de los Literatos de España, eine Satire auf die schlechten Schriftsteller der neueren Zeit, welche auch in den 9ten Bd. S. 118. des Parn. Esp. aufgenommen worden ist.) — Greg. Morillo (Von ihm findet sich, ebend. Bd. 1. S. 91. eine einzele Sat.) — Dion. Gambaso (Eine, vorher noch nicht gedruckte Sat. von ihm, findet sich ebend. Bd. 4. S. 144.) — Ungen. (Ebendaselbst, Bd. 7. S. 89 ist eine Satire von einem Ungen. eingerückt worden.) — Franz. Jola (Seine erste satirische Schrift war: Triunfo del amor y de la lealtad. Dia grande di Navarra. En la festiva, pronta gloriosa aclamacion del . . Rey D. Fernando, Executada en la Imperial Corte de Pamplona . . . 1746. 4. Sie gehört zu den feinsten glücklichsten Verspottungen; und geht, wie der Titel zeigt, auf die Feyerlichkeiten, welche bey der erwähnten Gelegenheit zu Pampelona

angestellt wurden, Historia del Famoso Predicador Fr. Gerundio de Campazas . . . 1ter Th. Mad. 1758. 4. Zweyter (Londres) Mad. 1759. 4. Engl. Lond. 1772. 8. 2 Bde. Deutsch, nach der Engl. Uebers. Leipz. 1773. 8. 2 Bde. Das Werk machte, bey seiner Erscheinung, viel Aufsehen; ein P. Marcuida schrieb einen Penitente, Jos. Mayno y Ribes einen Metodo de estudiar del Barbadino, u. d. m. dagegen; auch wurde es von der Inquisition wirklich auf kurze Zeit verboten. Gegen die ersteren Schriften vertheidigte der Vers. sich in ein paar Aufs. welche in s. Cartas familiares . . Mad. 1785 u. f. 8. 4 Th. zu finden sind. Und ein Ungen. schrieb die Anatomia del Cuerpo del Fr. Gerundio y Apologia de su alma zur richtigen Beurtheilung desselben. Cartas de Juan de la Encina . . . contra un libro que escribió D. Jos. de Cermona . . . intitulado: Metodo racional de curar Subanones, Mad. 1784. 8. Eine eben so glückliche Verspottung.) — D. Villaviciosa (La Mosquea, Poet. invectiva, Mad. 1777. 8.) — D. Juan Pablo Forner (Sat. contra los vicios introducidos en la Poesia castellana, Mad. 1782. 4.) — Fr. Moratin (Leccion poet. Sat. contra los vicios introducidos en la Poesia castellana, Mad. 1782. 8. — — Uebrigens gehören, von den spanischen Romanen, noch viele mehr zu den Satiren, als der Galateo Español . . . Vallad. 1603. 12. Val. 1769. 8. El Diablo cojuello, Mad. 1641. 8. von L. Velez de Guevara († 1646) den man aber ja nicht nach der Uebersetzung des le Sage beurtheilen muß, da dieser nicht blos verändert, sondern auch den zweyten Theil aus eigener Macht hinzu gesetzt hat; verschiedne Romane des Alonso Geron. de Salas Barbadillo, und viele a. m. welche ich, um den Raum zu schonen, blos allgemein nenne. — —

Mit der spanischen Satire, will ich hier gleich die portugiesische verbinden. Mir ist keine, als aus H. Diez die Disputas na Ingalaterra L. Camões († 1579) eine poetische Satire auf den Bischof Boa, D. Fre. Bartho, und eine Satire vom ebend. in Prosa bekannt. Ob sie in s. Obras . . . Par. 1758. 12. 4 Bde. befinden, weiß ich nicht. — —

Satiren in französischer Sprache. Dem Huguier in s. Recherches de la France; dem Jacques de Cotenois s. Histoire der Künste und Wissenschaften, Th. 2. S. 11. d. Uebers. und Grund, in der Vorrede zu den Fabliaux et Contes du XII. et du XIII. Siecle, Par. 1779. 8. 3 Bde. S. L. und Bd. S. 308. und dem Dict. preliminaire de l'histoire des Troubadours, P. 1774. 12. 3 Bde. S. LIX. zu folge beginnen die Provenzalischen Dichter Satiren mit dem Titel, Sirventes, Sirvantois, obgleich Barbazan in der Vorrede zu s. Fabl. et Contes du XII. et XIV et XV Siecles, P. 1756. 12. 3 Bde. S. XIX. will, daß Servantois ein Adelicher gewesen, und die Satire sey ein Person benannt worden seyn, und Ducange in de la Fresnaye in seinem schon angeführten Discours sur la Satyre, die Satiren dieser Dichter Sylvantez nennt, und ihnen die sogenannten Goge-à-Nachfolgern giebt. So viel ist gewiß, daß die Provenzalischen Dichter viele Satiren geschrieben haben, und aber die mehresten mehr Pasquille Satire sind. S. den angeführten Discours vor der Hist. des Troub. d. M. Die mehresten derselben sind über Pabsthum, Geistlichkeit und Fürsten. will, nach Maßgabe der oben angeführten Hist. des Troubadours einige anführen. Bern. Arnaud de Mareuc (Bd. 1. S. 97.) Pierre Vidal (1134. ebend. S. 103.) Pierre de Corbiac (ebend. S. 129.) Pons Barba (ebend. S. 177.) Bertrand de Born (ebend. S. 210.) Guil. Rainols d'Apt (ebend. S. 251.) Rambaud de Vaqueiras (ebend. S. 257.) Dauphin d'Auvergne († 1235. ebend. S. 303.) Ogier (ebend. S. 3[illegible]) Gauc. Faidit († 1220. Ich weiß nicht aus welchem Grunde die Verfasser

Mit der Troubadours die Rede ist von diesem Dichter. Bd. 1. S. 354. nicht einer, in dramatischer Form abgefaßten, Satire auf die gegen die armen Albigenser ergangenen Verdammungen und Verfolgungen, welche unter dem Titel, Pierregia des Peyres bekannt ist, gehalten haben. S. darüber, unter andern, den 3ten Bd. der Hist. du Theatre franç. Amst. 1735. 12. S. 10 und 14.) Elias Fairetis (ebend. S. 378.) Bertr. d'Alamanon (S. 390.) Ferrari de Ferrara (1264. S. 411.) Cadenet (ebend. S. 416.) Folquet de Romans (ebend. S. 460.) Pierre d'Auvergne (Bd. 2. S. 15.) Bonifac de Castellane (S. 37.) Gordel (S. 79.) Guil. de Bergedan (S. 125.) Granet (S. 133.) Folquet de Lunel S. 138.) Lanfranc Cigala (S. 153.) Hugues de St. Cir (S. 174.) Durand S. 226.) Marcabrel (S. 250.) Bern. de Rovenac (S. 32.) Bonifacc Calvo und Bart. Giorgi (S. 344.) Pierre Bremond Ricasnovas (S. 377.) Raymond de Miravals (S. 396.) Austor d'Orthez (S. 430.) Guil. Figueira (S. 448.) le Chevalier du Temple (S. 467.) Guil. Adhemar (S. 497.) Tomiers und Palazis (Bd. 3. S. 45.) Arnaud de Carraires (ebend. S. 60.) Raimond le Cadelanan (ebend. S. 77.) Richard de Berbesieu (ebend. S. 80 und 86.) Guil. le Montagnagoutt (ebend. S. 92.) Raimond de Tor (S. 111.) Pierre Durand (S. 147.) Pierre de Bucignac (S. 154.) Der Mönch von Montaudan (S. 156.) Raimond Gaucelin (S. 187.) Bern. de Ventadour (S. 225.) Pierre Cardinal (S. 256.) Jean de la Garde (S. 311.) u. a. m. wenn man denn, unter andern, sehen mag, wie falsch der gewöhnliche Begriff ist, daß die Troubadours nur von Liebe und Liebeshändeln gesungen haben.) — Helinand († 1223. In s. von Ant. Loisel, Par. 1594. herausgegebenen Poesies finden sich kräftige Tiraden gegen den Röm. Hof. S. von ihm Baillet, Bd. 4. Th. 1. S. 29. Ausgabe von 1705.) — Huon de Mesy (1228. Tournoy, ou Tournoyement de l'Antichrist, in Versen; nur in der Handschrift.) — Jacq. Mr. Gielee (Sein Bouvdeau regnard gehört zu den Sätiren. S. überhaupt über Reinecke Fuchs den Art. Fabel S. 192.) — Hugo von Berry (Schrieb um eben diese Zeit, das noch nicht gedruckte Gedicht, La Bible Guyot, eine Satire auf alle Stände, von welcher Massieu in der Hist. de la poesie Franç. S. 194. der Verfasser der Vorrede zu den Fabl. et Contes des XII. XIII. XIV et XV. Siecles, Par. 1756. 12. 3 Bd. S. XXVIII. Capitel, im 2ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscr. Quartausg. u. a. m. Nachricht geben. Auch Gottsched, in seiner Vorrede zu Pantke's Neoptolem, Berl. 1749. 8. hat etwas darüber gesagt.) — Guil. de Lorris und Jean de Meun (Verf. des bekannten Roman de la Rose, dessen Fortsetzung von dem zuletzt genannten Dichter reich an Satire auf das weibliche Geschlecht, und die Geistlichkeit ist. Auch ist, von eben diesem Dichter, noch ein anderes, satirisch moralisch Gedicht, in Alexandrinern, le Codicille, vorhanden, und, bey der Ausgabe des erstern von Lenglet du Fresnoy, befindlich. Dieses, der Roman de la Rose, machte zu seiner Zeit, das größte Aufsehen; die Geistlichen predigten dagegen, die Advocaten fähreten es in ihren Reden an, und ein berühmter Mann, der Kanzler Gerson, schrieb eine lateinische Abhandlung, um die Gefährlichkeit desselben zu erweisen. So gar andre Gedichte erschienen dagegen, als l'Amant entrant dans la foret de tristesse, worin alles Unglück in der Liebe diesem Gedichte zugeschrieben wird. Von der andern Seite fand es eben so eifrige Bewunderer. Die Alchymisten glaubten den Stein der Weisen, und andre eine Art von Moral-Theologie darin zu finden; verschiedene Vertheidiger desselben traten auf, als ein Probst von Montreuil (S. des Martene Vet. Monum. Collect. Bd. 2. S. 1419 u. f.) u. d. m. S. übrigens die Art. Allegorie, S. 84. und Heldengedicht, S. 547.) — Der Mönch von Montmajor († 1335. Nostradamus,

und nach ih

[illegible] zu Crescimbeni, scheinen diese Mönches in ihren Nachrichten von den Provenzalischen Dichtern, mit dem Benahmen einer Geisel der Troubadours; aber, wie, wenn sie ihn mit dem schon vorher angeführten Mönche von Montaudon (Hist. des Troub. Bd. 3. S. 256.) verwechselt hätten? Wenigstens hat dieser, so wie schon vor ihm Pierre d'Auvergne (ebend. Bd. 2. S. 154.) eine Satire auf die Troubadours geschrieben). — Raoul de Presle (Ihm wird der Songe du Verdier, qui parle de la Disputacion du Clerc et du Chevalier, et de la puissance ecclesiastique et politique, Par. 1491 und 1501. f. und bey der J. L. Prignet Traité des Droits et libertés de l'Eglise gallicane, Par. 1731. beständlich zugeschrieben, ungeachtet der Verfasser desselben nicht mit Gewißheit bekannt ist. Lateinisch erschien dieses Buch, das, in einem allegorischen Traume, die weltliche Gerichtsbarkeit gegen die geistliche vertheidigt, Par. 1516. 4.) — Jean du Pin († 1372. Sein Champ vertueux de bonne vie, appellé Mundovie . . . P. f. a. 4. halb in Prosa und halb in Versen, enthält eine sehr freye Darstellung der Mißbräuche und Laster aller Stände zu seiner Zeit. S. übrigens die Bibl. franc. des Goujet, Bd. 9. S. 98. u. f.) — Phil. de Maizieres († 1397. Le Songe d'un vieil Pelerin . . . Handschrift, worin, auch unter der Hülle der Allegorie, Pabstthum und Geistlichkeit, in ihrer damahligen Gestalt, dargestellt werden.) — Pierre Michault (1460. Sein Doctrinal de la Cour 4. Gen. 1522. 8. und seine Danse des aveugles. 4. Lyon 1543. 8. sind halb in Reimen, und halb in Prosa abgefaßt, und sollen Satire seyn. S. Goujets Bibl. franc. Bd. 9. S. 345.) — Matheolus (Unter diesem angenommenem Nahmen ist eine, wahrscheinlich ums J. 1450 abgefaßte, und vorgeblich aus dem Lateinischen übersetzte Satire auf das weibliche Geschlecht überhaupt, und besonders den Ehestand, mit dem Titel: Matheolus . . 1490. f. [illegible] [illegible] worden. Eine Widerlegung erschien mit der Aufschrift: Rebours Matheolus. s. l. 4. Par. 1514. 4. (Übrigens Goujet, a. a. O. Bd. 10. S. 209 u. f. Es giebt indessen wirklich einen lateinischen Auszug aus der Schrift des Matheolus, welcher mit einer [illegible] vectiva coetus foeminei contra [illegible] rga, s. a. 4. zusammen gedruckt ist. S. die Bibl. Parisina, Londr. 1729. 8. S. 109.) — Frcg. Villon (1461. Sein Petit und sein Grand Testament. Par. 1489. 4. in f. Oeuvr. à la Haye 1742. (letzte Ausg.) gehören zu den Satiren. Nachrichten von dem Verf. und Inhalt daraus sind in dem 9ten Bd. der Bibl. franc. S. 288. und im 10ten Bd. der Annal. poet. S. 144. zu finden.) — Guil. Coquillart (1478. Seine Poesies, Par. 1532. 16. 1733. 8. nehmen fast alle eben so sehr den Ton der Lüsternheit, als Satire, haben aber immer viel Liebhaber gefunden. S. übrigens Goujet, a. a. O. Bd. 10. S. 157.) — Rob. Gobin (1503. Seine Loups ravissans, autrement dit le Doctrinal moral . . Par. (1505.) 4. sind gegen den römischen Hof und die Klerisey gerichtet. Mehrere Nachrichten hierüber Goujet, a. a. O. Bd. 10. S. 177 u. f.) — Jean Molinet († 1507. Ja [illegible] Faictz et Dictz. . . Par. 1531. fol. finden sich einige Satiren, als les neuf preux de gourmandises, und l'Epithalame de la fille de Laidin; sie sind eben so ungezogen, als plump. S. Goujet, a. a. O. Bd. 10. S. 1 u. f.) — Roger de Collerye (1538. Seine Oeuvr. Par. 1536. 12. enthalten, unter mehreren auch eine Satyre pour l'entrée de la Royne à Auxerre, worin die Wucherer der Zeit gezüchtigt werden. S. übrigens Goujet, a. a. O. Bd. [illegible] S. 373 u. f.) — Bonaventura des Perriers (1543. Schrieb unter dem Nahmen Thomas du Clevier sein Cymbalum Mundi, contenant quatre Dialogues poet. fort antiques, joyeux et facetieux, Par. 1537. 8. Amst. 1711. 12. 1753. 12. mit Kupf. Engl. 1723. [illegible] wor

finden in den Bdn. S. 409 der Gesch. der komischen Litteratur von Flögel sich ausführliche Nachr. finden. Prognostication des prognostications pour tous les tems à jamais, eine Verspottung der Astrologen, in dem Rec. des Oeuvres de S. d. P. Lyon. 1544. 8. S. übrigens Goujet, a. a. O. Bd. 12. S. 88 u. f.) — Pierre Gringoire (1544. Les abus du monde, Par. 1504. 8. Les folles entreprises, 1505. 1508. 1510. 8. Le Testament de Lucifer, bey f. Menus propos, Par. 1521. 8. Les fainctises du monde 1527. 8. Contredits du Prince des Sots, autrement dit Songe creux, f. a. 18. 1530. Sind Satiren auf alle Stände, vorzüglich aber auf das weibliche Geschlecht. S. übrigens Goujet, a. a. O. Bd. 11. S. 211 u. f.) — Gratien du Pont (Controverses des sexes masculin et feminin, Toul. 1534. f. Eine, aus allen möglichen Schriftstellern, alten und neuern, geistlichen und weltlichen zusammengeschriebene, langweilige Satire auf das weibliche Geschlecht. S. Goujet, a. a. O. Bd. 11. S. 184 u. f.) — Clement Marot († 1544. Marot wird gewöhnlich für den Erfinder der, mit dem Titel, *Coq-à-l'asne* bezeichneten Satiren, welche man für ein eigentliches Pasquill ausgiebt, gehalten. S. Ant. Lulli de Orat. Lib. VII. c. 5. apd. Voss. de Instit. poet. Lib. 3. c. 9. Oper Bd. 3. S. 145. Amstel. 1697. f.) Aber seine sogenannten Epitres du Coq-à-l'asne (im 1ten Bd. s. W. S. 123 u. f. Amst. 1731. 12. 6 Bde.) sind nichts als ein unzusammenhängendes Gewebe von Witz, Scherz und Neuigkeiten; mit einem Wort, Quodlibette. Satire ist eigentlich nur das Gedicht Enfer, ebend. S. 140. Die Streitschriften zwischen ihm und den Reimern, Sagon und la Hurterie finden sich ebend. im 6ten Bde. Auch hat man in den 3ten Bd. S. 317 noch die Blasons du corps feminin aufgenommen; aber, so viel ich weiß, ist diese schmutzige Satire aus dem Italienischen übersetzt, und mit mehrern zusammen 1551. gedruckt worden. S. Goujet, a. a. O. Bd. 7. S. 387.) Uebrigens erschien die erste Ausg. s. W. Lyon 1534. 16. und die vollständigste, Amst. 1731. 4. 3 Bd. und 12. 6 Bde. Nachr. von dem Verf. geben, Baillet, in s. Jugemens N. 1275. Bd. IV. Th. 1. S. 177. Ausg. von 1729. Goujet, a. a. O. Bd. 11. S. 37. und die Annal. poet. Bd. 2. S. 129.) — Nevigen. (Les divers propos et joyeuses rencontres d'un Prieur et d'un Cordelier, en manière de *coq à l'asne*, Rouen, f. a. 16.) — Franc. Rabelais († 1552. Die Ausgaben seines wunderbaren Buches sind bey dem Art. Erzählung S. 141. nach Maßgabe der Vorrede vor der Amsterdammer Ausgabe vom J. 1725. angezeigt, welche aber nicht völlig mit den, von Niceron, und aus diesem, von Hrn. Flögel, in seiner Gesch. der komischen Litteratur Bd. 2. S. 444. angegebenen Ausgaben, übereinstimmen. Uebrigens gehören, im Ganzen, die als Nachahmungen des Rabelais geschriebenen Werke hierher: Le nouveau Panurge avec sa navigation en l'Isle imaginaire et son rajeunissement en l'autre monde, Rochelle s. a. 12. das auch unter dem Titel, Le disciple de Pantagruel, Par. s. a. 16. und Le voyage et navigation aux Isles inconnues . . . Lyon 1556. 12. Ord. 1571. 12. mit einigen Veränderungen, so wie in Reime gebracht von Hamberlin, unter dem Titel: La Navigation du compagnon à la bouteille . . . Troyes (s. a.) 16. Par. 1576. 16. erschienen ist. — Les Songes drolatiques de Pantagruel, où sont contenues plusieurs figures de l'invention de Mr. Rabelais . . . Par. 1565. 8. — Fanfreluche et Gaudichon, Mythistoire baragouine de la valeur de dix atomes, pour la recreation de tous bons Fanfreluchistes, par Guil. des Autels, Lyon 1559. 8. 1574. 16. — Le très eloquent Pandarnassus . . . qui fut transporté en Faerie par Oberon . . . Lyon s. a. 8. — Histor. macaronique de Merlin Coccaïe, Prototypo

de Rabelais, où il eſt traité des ruſes de Gingar, les tours de Patrel, les avantures de Leonard, les ſorts de Franceſſe, les enchantemens de Galſore et Pandagruel, et les rencontres heureuſes de Baldes; plus l'horrible bataille entre les mouches et les fourmis, Par. 1606. 12. — Rabelais reſuſcité, par Hotry, Rouen 1611. 12. — Rabelais reſuſcité, recitant les faits et comportemens admirables du très valeureux Grangoſier . . . par Thibault le Nartier, Par. 1614. 12. S. übrigens das bereits genannte Werk des Hrn. Flügel a. a. O.) — Jean Bouchet (1550. Die Regnards traverſans les perilleuſes voyes de folles fiances du monde, ſ. welche, unter dem Nahmen unſers Geb. Brand, aus dem Grunde herausgegeben wurden, weil deſſen Alopekiomachia, de ſpectaculo conflictuque vulpium, Argent. 1498. 4. viel Aufſehens gemacht hatte, gehören, von den vielen Werken des Verfaſſers, zu den Satiren, vorzüglich auf die Mönche und das weibliche Geſchlecht. Im Grunde ſatiriſirt er aber über alles. Nachrichten von dem Verf. ſind in Goujets Biblioth. franc. Bd. XI. S. 248 u. f. zu finden.) — Guil. de la Perriere (1552. Invective ſatir. . . . contre les ſuſpects Monopoles de pluſieurs crimineux, ſatelli. ces etc. Thol. 1530. 4. S. Goujet a. a. O. Bd. 13. S. 105. f.) — Barth. Aneau († 1565. Lyon Marchand. Satire françoiſe ſur la comparaiſon de Paris, Rohan, Lyon, Orleans, et ſur les choſes memorables depuis l'an 1524. Soubs allegories et enigmes, par perſonnages myſtiques, jouées . . . à Lyon en 1541. Lyon 1562. 16.) — Jean Calvin († 1564. Von den vielen Schriften dieſes berühmten Reformators gehört der Traité des reliques . . . . Gen. 1543. 8. lat. von Nic. Gallaſius, 1548. Deutſch von Jac. Elſenberg, unter dem Titel: Der heilig Brotfreſſ der H. A. Reliquien . . . Breſſau. 1585. 8. nebſt einem Gedichte von Fiſchart hierher.) — Des Coles (L'enfer de Calvin, Lyon 1555. 8. S. Goujet a. O. Bd. 15. S. 204.) — Jos. Boi (Hiſt. de la vie, mours, actes, d trine, conſtance et mort de J Calvin . . . Lyon 1577. 8. 1664 lat. von Jac. Lenglaeus; Col. 1621 Hiſt. de la vie, mœurs, doctrin deplorement de Theod. de Bez Par. 1577 und 1583. 8. lat. von P Thevenin, 1584 und 1589. 8. Ein eiendi Pasquille.) — Pierre D (Satyre ſtrictiennes de la Guiſine pole, avec un Colloque . . . L 1564. 8. Auch laſſen ſich mehrere ren, gegen die Papiſten abgefaßten S ten vielleicht hierher rechnen.) — Bo Bailly (L'importunité et mal de nos ans, Troyes 1576. 8. Goujet, a. a. O. Bd. 12. S. 105 u. f.) Ungen. (La Legende du Card Lorraine et de ſes freres, R 1579. Eine bittre Sat. auf die Gülſe.) — Jean Le Blanc (S Recréations poet. . . Par. 158 findet ſich eine kleine Satire. S. jet, a. a. O. Bd. 12. S. 585 u. f.) Pierre Ronſard († 1585. Sch des miſeres de ce tems, in ſ. W. hält ſo heftige Anfälle auf die Calviniſt daß Ant. de la Roche Chandieu, und de Montdieu darauf eine Reponſe (O leans) 1563. 4. Florent Chretien eine S conde reponſe (Orl.) 1563. 4. ein genannte eine Remonſtrance à la Ro ne . . Lyon 1563. 12. drucken ließ worauf Ronſard eine ſauge Reponſe injures et calomnies de je ne ſ quels Predicanteraux et Miniſtres de Geneve ſchrieb, gegen welche ſ rent ſich mit einer Apologie . . 15 4. vertheidigte. S. Goujet a. a. Bd. 12. S. 232 u. f.) — Nic. B naud (Wird für den Verfaſſer der tire: Le Cabinet du Roi de Fran dans lequel il y a trois perles p cieuſes d'ineſtimable valeur . . 1581. 8. gehalten.) — Gab. B nin (Satyre au Roi contre les publicains bey ſ. Alectriomachie Jeurte des Cocus, Par. 1586. 8.

Geiſt, a. a. O. Bd. 12. S. 249.) — Jac. de Romieu (In ſeipsum Poeſeos. Lyon 1584. findet ſich eine Satire auf das weibliche Geſchlecht, gegen welche eine Schweſter, Marie, un brief diſcours, in der Vertheidigung ihres Geſchlechts ſchrieb, der Par. 1581. 8. gedruckt worden iſt. S. Goujet, a. a. O. Bd. 13. S. 291.) —, Ant. Deſcurdier (Les Omoniques, Satyre des moeurs corrompues de ce ſiecle, Lyon 1578. 4.) — Jean de Boyſſieres (1584. In ſ. Oeuvr. Par. 1578-1579. 3 Th. findet ſich, unter der Aufſchrift, Elegie ſur le naturel des filles und Stances des Humeurs de la femme, und de la loy du mariage, einige Satiren. S. Goujet, a. a. O. Bd. 13. S. 198.) — Clovis Heſteau (1584. Seine Oeuvr. pour. Par. 1578. 4. enthalten eine Sat. ſur contre les perturbateurs de la France. S. Goujet, a. a. O. Bd. 13. S. 105.) — Phil. Beſcrin († 1595. In ſ. Poeſ. amoureuſes . . . Lyon 1576. 8. finden ſich drey Satiren. S. Goujet a. a. O. Bd. 12. S. 369.) — Jean de la Jeſſee (1595. Odes-Satyres, Par. 1578. 4. Es ſind deren 5. S. übrigens Goujet, a. a. O. Bd. 13. S. 174 u. f.) — Jean Ant. de Baif († 1592. In ſ. Oeuvr. Par. 1573. 8. 2 Bd. findet ſich eine heftige und ſpottige Invective gegen ſeine Verläumder.) — Henr. Etienne († 1598. Introduction au Traité de la Conformité des merveilles anc. et modernes, ou Traité preparatif à l'apologie pour Herodote . . Gen. 1566. 8. 1572. 8. Hernach unter dem Titel: Apologie pour Herodote, zuletzt à la Haye 1735. 12. 3 Bd. gedruckt. Engl. Lond. 1607. f. Der zweyte Theil beſteht aus bittrer Satire, auf Mönche, Pabſt und Jeſuiten. Zugeſchrieben wird ihm auch noch: Diſcours merveilleux de la vie, actions et deportemens de la Reine Catharine de Medicis, (Par. 1575.) 8. (ſat. ebend. in ebend. Jahre.) — Theod. von Beze († 1605. Von ſeiner Epiſtola Mag. Bened. Paſſavant. ſ. 1554. 16. Wit. 1668. 12. . . 8. findet ſich eine Complainte de Meſſire Pierre Liſet ſur le trepas du ſon ſon nez, und ein Gedicht, à la Mem. du ſon nez de P. L. Zugeſchrieben wird ihm dieſem Verfaſſer auch noch folgende ſatyriſche Schriften: Le reveil matin des françois et de leurs voiſins . . . Edimb. 1574. 8. La Comedie du Pape malade, à la quelle ſes regrets et complaintes ſont au vif repreſentées, et les entrepriſes et machinations qu'il fait avec Satan et ſes ſuppots pour maintenir ſon ſiege, ſont deſcouvertes (Gen.) 1584. 16. Hiſtoire de la Mappemonde Papiſtique . . . 1576. 4.) — St. Pasquier († 1615. Le Catechiſme des Jeſuites, ou Examen de leur doctrine . . . . Villefr. 1602. 8.) — Jean Bouchet († 1646. Sermons de la ſimulée Converſion et nullité de la pretendue abſolution de Henri de Bourbon Prince de Bearn . . . 1594. 8. eine Schmähſchrift auf den guten Heinrich den 4ten, welche verbrannt wurde.) — Pierre Le Roy, Jean Paſſerat († 1602) Vic. Kapin († 1609) Gillot, Florent Chretien († 1596) Pierre Pithou, Durant de la Bergerie († 1614) ſind die Verfaſſer der bekannten Satyre Menippée, deren erſter Theil, Catholicon d'Eſpagne, im J. 1593. und deren zweyter, Abregé des Etats de la Ligue convoquez à Paris, mit dem erſten zuſammen im J. 1594. erſchien. Die beſte iſt, Ratisbone 1709 und 1726. 8. 3 Bd. von le Duchat herausgegeben worden. Engliſch erſchien das Werk 1595. 8.) — Ant. Mage de Fiefmelin (In ſ. Oeuvr. Poit. 1601. 12. findet ſich eine Sat. contre les vices de ſes compatriotes. S. Goujet, a. a. O. Bd. 14. S. 378. f.) — Ungen. (L'Archi-Sot, Echo ſatyr. Par. 1605. 8.) — Franc. Daix (In ſ. Oeuvr. Lyon 1605. 12. ſind einige Sat. S. Goujet, a. a. O. Bd. 14. S. 47.) — Jean Vauquelin de la Fresnaye († 1606. Der erſte franzöſiſche Dichter, welcher Satiren,

Satiren, nach dem Muster der römischen Satiriker, schrieb; und schon dadurch, in der Geschichte der Litteratur, merkwürdig bin. Aber auch seine Satiren selbst, welche in s. im J. 1612. zu Rouen gedruckten Poesies, aus fünf Büchern bestehen, haben einigen Werth. Sie sind minder scherzhaft, als gedankenreich, und nur, im Ganzen, ein wenig zu prosaisch. Hr. Flügel hat ihm in seiner Geschichte der komischen Litteratur keine Stelle gegeben; was vorher von ihm gesagt worden, hätte ihn einer vorzüglichen Stelle darin werth gemacht. Sein Leben findet sich in dem 14ten Bd. S. 78. der Biblioth. franc. des Goujet; im 9ten Bd. S. 95. der Annal. poet. u. a. m.) — Jean Le Blanc (Bey s. Néopteuachie poet. Par. 1610. 4. finden sich drey Satiren. S. Goujet, a. a. O. Bd. 14. S. 94 u. f.) — Nic. Le Digne (1610. Bey des Berault de Verville Appréhentions spirituelles . . Par. 1583. 12. findet sich, von le Digne, ein Disc. satyr. de ceux qui escrivent d'amour.) — Jean Desplanches (Le Misogine, ein Ged. in Stanzen, in s. Oeuvr. poet. . . . . Poit. 1611. 12. gehört zu den Sat. Mehrere Nachr. giebt Goujet, a. a. O. Bd. 14. S. 171 u. f.) — Guil. de Reboul (Enthauptet 1611. Salmonée, 1596. Second Salmonée, Lyon 1597. 12. La Cabale des reformez . . . Montp. 1597. 8. La Satire Menippée du Synode ou, les Actes de la sainte reformation, Montp. 1599. 12. u. d. m. Satiren und Pasquille auf die Reformirten.) — Bernard de Bluet d'Arbere Comte de Permission (unter diesem Nahmen schrieb ein schwärmerischer, halb verrückter Stellmacher satirische Portraits von den berühmten Personen seiner Zeit, in der Form von Büchertiteln, welche, unter der Aufschrift: L'Intitulation et recueil de toutes les Oeuvres de Bernard de Bluet d'Arberes, Comte de Permission . . . . qui ne fait ny lire ny ecrire, et n'y a jamais apris; mais par l'inspiration de Dieu et conduite des Anges . . . 1603. 12. mit Kupfern, die dem Buche ihre Entstehung gegeben haben, in 203 Stücken bestehen. Le Tombeau et Testament de feu Bernard de Bluet . . . Par. 1606. 8. in Reimen.) — Artus Thomas (Wird für den Verfasser der Isle des Hermaphrodites nouvellement decouverte, avec les loix, mœurs, coûtumes et formes des habitans d'icelle, pour servir de supplement au Journal d'Henri III. s. a. et l. 8. Col. 1724. 8. eine Satire auf den Hof Heinrich III. verfasst und vierten, ausgegeben.) — Franç. Perin de Fauquenon († 1611. L'espadon satyrique, Par. 1619. 1626. 1682. 12. enthält sechzehn, höchst freye, und, was noch übler ist, schlecht geschriebene Satiren.) — M. A. D. R. (Sat. des Dames contre les Chevaliers du Carouzel, 1611. 8.) — Jean Prevost (Bey s. Tragi . . . Poit. 1613. 12. 2 Bl. findet sich mit dem Titel, L'Asne, eine Art von Satiren.) — Mathurin Regnier († 1613. Wenn Boileau und seine Nachschreiber, den Regnier zu dem ersten, classischen Satirendichter der Franzosen machen: so verrathen sie eine grosse Unkenntschaft mit der alten französischen Litteratur. Die Satiren des Regnier, sechzehn an der Zahl, in der Manier der Italiener, aber später, als die dahin gehörigen Bauquelin, geschrieben, zeigen seine Bekanntschaft mit lateinischen und italienischen Dichtern. Sie sind, zum Theil sehr frey abgefasst. Zehne derselben erschienen zuerst Par. 1608. 4. Die beste Ausgaben sind die, von Brossette besorgten, Lond. 1729. 4. Par. 1730. Londr. 1733. 4. Par. 1750. 12. Sein Leben findet sich, unter andern, im XIV Bande S. 199. der Biblioth. franc. des Goujet.) — Ant. Fusil (Le Mastigophore, ou Precurseur du Zodiaque, auquel par manière apologetique sont brisés les brides à vens . . . 1609. 8. Ein Pasquill auf die Jesuiten Vivien.) — Christ. de G[illegible]

men (1618. In f. Jardines de Poesie, Lyon 1620. 12. findet ſich eine Sat. mit einer Hiſtorie.) — Th. de Conrad Gonnet (Sat. contre les Charlatans et Pseudo-Medecins, Empyr. Par. 1620. 8. Oeuvr. satir. Par. 1622. 8. Sat. Ménippée contre les femmes 1622. 8. Die Oeuvr. sat. enthalten zwölf Satiren, wovon die letzten zehen, mit einigen Veränderungen und Zuſätzen, ſich in der letztern Schrift befinden. S. übrigens Gouiet, a. a. O. Bd. 14. S. 298 u. f.) — Scevole de St. Marthe († 1625. In f. Oeuvr. Ruit. 1600. 12. findet ſich ein Diſc. à Louis de S. Marthe, welcher eine Satire auf die Advocaten iſt.) — Ch. de l'Espinoeil (Le Banquet des Sages, dressé au logis et aux depens de L. Servin, auquel est porté jugemens tant de ses humeurs que de ses plaidoyers, Sat. en prose et en vers, 1617. 8.) — Ungen. (La Satyrique de la Cour, 1624. 8. L'Arion la Muse informande contre les froids mots du tems, par le Sat. de la Cour, 1623. 12.) — Theophile Viaud († 1626. Sein Parnasse satyr. 1622. 1660. 1668. 12. der aber auch dem Ital. Dei Autels († 1570) zugeſchrieben worden iſt, enthält eben ſo viel Satire, als Unanſtändigkeit. Satiren einzeln werden ihm zugeſchrieben, Le tableau sat. des pères de la Société (1624.) 8. Rome ridicule (1624.) 4. L'esvent sat. 1625. 8. Auch iſt noch von einem Theophile le jeune, eine Sat. mit dem Titel, Le B . . . . l des Muses, ou les neuf Pucelles P . . . Leyde f. a. 8. vorhanden. Von dem Verf. der nicht von den angeführten Satiren giebt Gouiet, a. a. O. Bd. 14. S. 363 u. f. Nachricht.) — Jean de la Picoce (Le grand Empire de l'un et l'autre monde, diviſé en trois Royaumes, le Royaume des Aveugles . . . des Borgnes . . . et des Clairvoyans, Par. 1625. 8.) — Ungen. (Paſquil satyr. du Duc de . . . sur les affaires de la France, depuis 1585 jusques 1623. P. 1618. 8.) — Jean Goulu († 1629. Lettres de Philarche à Aristé, Par. 1627. 8. Gegen Baſſac, und ſehr ungezogen.) — Ch. de Mons (Der f. Chants orateurs . . . Amiens 1627. 12. findet ſich ein Livre satyrique, worin er, ſehr plump, die Mißbräuche ſeiner Zeit rügt.) Theod. Agrippe d'Aubigne († 1630. Der Juvenal ſeiner Zeit, durch ſeine 6 Gedichten beſchrieben, Tragiques, donnez au publ. par le larzin de Prom. Au decert 1616. 4. welche, bis zur Frechheit frey, in größtentheils nachdrücklichen, obgleich zuweilen ſpielerischen Versen, die Verbrechen ſeiner Zeit, unter der Aufſchrift: Les Miseres, les Princes, la Chambre dorée, les Feux, les Fers, le Jugement, darſtellen. Hr. Flögel, der dieſe eigentlichen Satiren nicht gekannt, ſchreibt ihm in ſ. Geſch. der kom. Literatur, Bd. 2. S. 547. die Confession catolique du Sat. de Sancy bey dem Journ. de Henri III. Par. 1663. 8. und einzeln von Duchat 1693 und 1699. 12. herausgegeben, und Les Avantures du Baron de Foeneste, Maille 1618. 12. verm. (Gen.) 1630 und 1640. 8. durch Duchat, Col. 1729. 8. zu Amſt. 1731. 12. 2 B. zu.) — Henri de Sponde († 1643. Le Magot Genevois . . . 1613. 8. lat. Cöln 1614. 8. Satire auf die Reformirten.) — Franc. Garaſſe († 1631. La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps . . . Par. 1624. 12. La Recherche des Recherches . . . ebend. 1622. 8. Gegen das Werk des Pasquier. Le Rabelais reformé par les Ministres et nommement p. Pierre du Moulin, Lyon 1620. 12. Gegen den genannten Geiſtlichen. Le Banquet des Sages . . . Gegen den Generalad. Serrin; alles poſſenhafte Pasquille.) — Ch. Rob. du Laurens († 1648. Satires 1633. 4. 1646. 4. Es ſind ihrer beynahe dreyßig, auf die Sitten der Zeit, und beſonders den Eheſtand.) — Ungen. (Invectives contre la secte de Vauderie, f. a. 8.) — Joyeuseau (Wird für den Verf.

Merf. des Tableau du Gouvernement présent, ou Eloge de son Eminence; pièce de mille vers . . . s. a. et l. 4. 1649. 4. einer bittern Satire auf den Card. Mazarin und dessen Anhänger, zu halten.) — In diesen Zeitraum sollen eine Menge andre Satiren oder Pasquille auf eben diesen Cardinal Mazarin, als Ballade contre le Card. Mazarin 1649. 4. La chasse au Mazarin 1649. 4. Lettre à Maz. p. ses nieces, Burl. 1649. 4. Le Ministre d'Etat flambé 1649. 4. Les serieuses reflex. du C. M. 1649. 4. La chasse aux loups et aux renards. Burl. 1649. 4. Recit de ce qui s'est passé à la conference de Ruel . . . en vers burl. 1649. 4. Exorcisme du C. M. 1649. 4. u. a. m. Mehrere Nachr. davon finden sich in dem Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le C. Maz. depuis le 6 Janv. jusqu'à la Declaration du 1 Avril 1649. ou le Mascaret, s. l. et a. 4. Dessen vollständige Anz. nur Seiten einhalten will. — Luc. Jense (La Messe trouvée dans l'Ecriture 1646. 8. 1678. 8. und noch sehr oft: Engl. Lond. 1704. 12. Auf die, von Frey. Baron verbesserte, französische Uebersetzung des P. Ertsenmeyer, in welche er die Feyer der Messe hinein zu bringen gewußt hat.) — Jean Louis Balzac († 1654) Garassin (1631) Gilles Menage († 1692) Ch. Rich Dalibray, und der Abt La Mothe le Vayer, gehören auch zu den, wider den armen Monte maur verschworenen Satirikern, deren Werke mit den lateinischen, schon angezeigten Satiren zusammen gedruckt worden sind.) — Marc. Ant. de Gerard, Sr. de St. Amans († 1661. In seinen poetischen Werken, Oeuvr. 1629. 4. Par. 1642-1649. 4. 3 Th. findet sich auch eine Satire auf Rom, welche mit der vorher angeführten, dem Theophile zugeschriebenen, einerley Titel hat, nähmlich Rome ridicule. Ob es gerade dieselbe ist, weiß ich nicht. Sie ist, von einigen höher, als die sämmtlichen Satiren des Vatikan geschätzt worden; aber mit päpstl. Priv. versehen, durfte sie nicht sollen an's Licht gebracht haben, zum Th niedrigen Einfällen finden muß.) — Pierre Jarrige († 1677. Les Jesuite mis sur l'echaffaudat . . 1649. 12. Lugd. Bat. 1665. 12. Der Ver fasser bethauert, daß dieß Schandbuch nichts, als Wahrheit enthalten soll.) — Barthod (Paris, Burl. 1652. 4. 1654 12.) — Ungen. (Madrid ridicule Burl. (1655.) 8.) — Furetiere (L Voyage de Mercure. Par. 1653. 1678. 12.) — P. Thomas von C rac und Coffar (Der rufe schrieb ei etwas frequitische, lateinische, Crit der Schriften des Voiture, worauf d letzte eine Defense 1655 betraut mac hat; nun ließ jener eine Reponse . . à la defense 1655, dieser eine Sui de la defense, jener eine Repons Leyde 1660. 8. und endlich eine Repl que, P. 1664. 4. drucken. S. Tall Art. Thomas.) — Franc. Eudes S Mezeray (Dieser bekannte Geschich schreiber verfaßte aus P. 1660 eine Men Satiren auf den Cardinal Mazarin, u die französische Regierung, wovon sich unter andern, ein Verzeichniß im st Bd. S. 188 u. f. von Flögels Geschich der komischen Litteratur findet.) — Co tin (La Menagerie, ou div. piece satyr. en vers et en prose, cont Menage. s. a. 12. Haye 1666. 12. — Ungen. (La Chronique scand leuse, ou Paris ridicule, Col. 166 12.) — Ungen. (L'Apocalypse d Meliton, ou Revelation des myste cenobitiques, St. Leger 1668. 12. — Ungen. (Toilette de Mr. l'Arch veque de Sens ou reponse au factum d filles St. Catharine, contre les P. Cord liers 1669. 12.) — Montfaucon de Vi lars († 1673. Sein Comte de Gabali ou Entretiens sur les sciences secrete Amst. 1671. 12. nachher noch oft, u auch, vor einiger Zeit, deutsch gedruck soll unstreitig Spötterey auf Geisterseh Schwärmer und alle Narren dieser A seyn. Die, unter dem Titel: Nou veaux Entretiens, oder Suite du Comte

de Gabalis . . . Col. 1684. und Les Genies affiſtans . . Amſt. 1715. 12. à la Haye 1718. 12. erſchienenen Fortſetzungen ſind, was gewöhnlich Fortſetzungen ſind, ſchlecht. Bayle, u. a. m. haben geglaubt, daß es ſein Werk aus der Chiave del Gabinetto del Cav. Guil. Frcs. Borri . . . Col. 1681. 12. gezogen; allein dieſes Werk ſcheint vielmehr aus dem erſteren gezogen worden zu ſeyn, wie es ſchon die Jahreszahl des Titels ſagt.) — Ch. Sorel († 1674. Le Berger extravagant . . . Par. 1628. 8. 3 Bd. 1653. 8. 2 Bd. auch unter der Aufſchrift: Anti-Roman, ou Hiſtoire du Berger Lyſis, Par. 1633. 8. 2 Bd. Eine Spötterey über Romanenſucht, beſonders eine Kritik der bekannten Aſtrea.) — Bertrand de la Coſte († 1676. Le reveil-matin . . . pour reveiller les pretendus Savans Mathematiciens de l'Acad. Roy. de Paris . . Hamb. 1674. 8. Ne trompez plus perſonne, ou Suite du Reveil-matin . . ebend. 1675. 8. Le Monde defabuſé . . . ebend. 1675. 8. Ce n'eſt pas la mort aux rats, ni aux ſouris, mais c'eſt la mort des Mathemat. de Paris . . . ebend. 1676. 8. Satiren auf die Pariſer Mathematiker.) — Gilles Menage († 1692. Seiner iſt ſchon vorhin bey Gelegenheit des Balzac, Sarraſin u. a. m. welche gegen Montmaur ſchrieben, gedacht; hierher gehört ſeine Requête des Dictionnaires bey Gelegenheit des Wörterbuchs der Akademie, und auf die franzöſiſchen Academiſten.) — Ungen. (La vie des Moines 1676. 12. wogegen die Defenſe des Religieux 1676. 12. erſchien. — Prophetie de la Nymphe Pyrene ſ. a. 8.) — Ungen. (Nouvelles Satyres galantes, Par. 1679. 12.) — Perrault (Le faux bel air, Sat. (1680.) 4.) — Ungen. (Le Jeſuite ſecularisé, Col. 1683 und Critique du Jeſuite ſecularisé, ebend. 1683. 12.) — Ungen. (Le Moine ſecularisé, Villefr. ſ. a. (1678.) 12.) — Larroque (Les motifs veritables de la converſion de l'abbé de la Trappe, Col. 1685. 12.) — Louis Petit († 1693. Diſc. ſatyr. et moraux, ou Satyres gen. en vers, Rouen 1686. 12.) — Ungen. (Le cochon mitré, Dial. 1689. 12.) — Roger de Rabutin, Gr. von Buſſy († 1693. Seine Hiſt. amoureuſe des Gaules, 1669. 12. gehört, ſo wie eine gewiſſe Legende, deren Boileau in der achten Satire gedenkt, unſtreitig zu den Satiren. Die erſte iſt nachher durch fremde Zuſätze ſo ſehr vermehrt worden, daß der, urſprünglich, kleine Band, endlich Par. 1754. 12. in 5 Bänden gedruckt worden iſt.) — Jean de la Fontaine († 1694. Wer würde den guten Mann unter den Satirikern ſuchen? Dennoch hat er den Florentin geſchrieben, und nachher ſo gar auf das Theater gebracht.) — Jean de la Bruyere († 1696. Seine . . . Caractères ou les mœurs de ce ſiecle, Par. 1687 12. und nachher unzählig oft gedruckt, ſind unſtreitig, zum Theil, Satiren auf ſeine Zeit.) — Nic. Boileau Deſpreaux († 1711. Seine v. J. 1660 bis zum J. 1705 geſchriebenen, ſo ſehr bekannten, zwölf Satiren, ſind, meiner Empfindung nach, einige wenige glückliche Verſe abgerechnet, mehr trocken und kalt, als nachdrücklich; reicher an erborgten, als an richtigen und gut geordneten Gedanken, und haben wohl nur ihren Ruhm der menſchlichen Bösartigkeit, und ihrem correcten, aber auch nichts, als correcten Ausdrucke zu verdanken. Selbſt die, von den Dichtern des Alterthums erborgten Ideen, verlieren, unter ſeinen Händen, ihre innere Wärme, und den größten Theil ihres äußern Glanzes. Bey den mehreſten Satiren kommt der Mangel des Intereſſe hinzu, der um deſto größer wird, da wir den Dichter ſo oft einen gezüchtigten Schriftſteller für einen andern verwechſeln, und alſo eigentlich immer mit ſeinen Reimen und ſich, nicht mit der Sache ſelbſt, beſchäftigt ſehen. Und was den Nachdruck anbetrift: ſo vergleiche man nur ſeine achte, ſo gerühmte Satire auf den Menſchen, mit dem ähnlichen Gedichte des berüchtigten Rocheſter. Wie

man ihn, den Verfaſſer der Ode auf Namur, zu dem franzöſiſchen Horaz machen kann, iſt mir unbegreiflich. In der Sammlung ſeiner ſo oft gedruckten Werke (wovon die Ausgabe des Broſſette, Gen. 1716. 4. 2 Bd. und die nach ihr gemachten, einen Commentar, und die Amſterdämmer 1718. fol. und 4. Kupfer haben) finden ſich noch einige andre ſatiriſche Schriften, als ein Arret burleſque . . . pour le maintien de la doctrine d'Ariſtote; Chapelain decoiffé, (das aber mehr dem Furetiere gehöret,) und les Héros du Roman, Dial. à la maniere de Lucien, (worin ſich aber nicht eben viel von Lucians Geiſte findet. Uebrigens ſind die Werke des Boileau von Godeau, größtentheils, in das Lateiniſche, Par. 1737. 12. ſo wie von Nic. Rowe in das Engliſche, Lond. 1711. 8. 2 Bd. und die Satiren allein, in das Ital. von Carlo Gozzi im 6ten Bd. ſ. W. und in das Deutſche von C. Abel, Gosl. 1728. 1732. 8. 2 Th. überſetzt worden.) — Das Boileau, durch ſeine Satiren, Satiren auf ſich ſelbſt veranlaßte, iſt natürlich. Die merkwürdigſten darunter ſind: Le Satyrique bernè en proſe et en vers 1668. 12. Le Triomphe de Pradon, Lyon 1684. 8. Le Satir. françois expirant, Col. 1689. 12. Lutrigot, Poeme her. com. Toul. 1686. 12. Deſpreaux ou la Sat. des Sat. ſ. a. 12. Le Poëte ſincere, ou les verités du ſiecle, P. her. com. div. en XIII. diſc. et X. Ch. Anv. 1698. 12. Auch gehört noch die Critique diſintereſſée ſur les Sat. du tems 1666. 8. von Cotin hieher. Die beſſere von allen iſt das Luſtſpiel des Edm. Bourſault († 1701.) Satire des Sat. im 2ten Bd. ſ. Theatre, Par. 1725. 12. 3 Th. — Eben ſo wenig fehlte es an Nachahmern, die aber alle unbekannt geblieben ſind, als ein Ungen. Eſſ. de Satire nouv. ſur les auteurs et ſur les vices du ſiecle 1694. 8. — Ungen. Les petits maitres, Sat. 1694. 4. — Ungen. Sat. contre les maris, p. le Sr. R. 1694. 4. — Ungen. Sat. nouv. contre les travaux d'Apollon, caprice ſur la querelle d'auteurs, Sat. contre les nouvelliſtes 1695. 12. — Ungen. Apologie pour Deſpr. ou nouv. Sat. contre les femmes 1695. 12. — Ungen. Sat. nouv. contre les femmes, imit. de Juvenal, pr. le Sr. D. L. 1695. 12. — Ungen. Sat. nouv. du Sr. D . . . 1698. 4. — Ungen. Sat. ſur les promenades du Cours de la Reine, des Thuilleries et de la porte St. Bernard 1699. 8. — Ungen. Les Dames, Sat. nouv. 1700. 4. — Ungen. Sat. nouv. ſur les ſouhaits des hommes, et ſur les caprices de la Fortune, p. le Sr. de P. 1700. 4. — Luſt. le Noble († 1711. In der Samml. ſ. Werke, finden ſich, im 7ten Bde. folgende ſat. Schriften, Le Cibisme ou Geſpr. wider den römiſchen Biſchoff Innocenz den 11ten. Le Songe de Paſquin ou le Bal de l'Europe, auf die Abſetzung des K. Jacob von England; le Couronnement de Guillaume, auf eben dieſen Gegenſtand; le feſtin de Guillemot eben darauf; La chambre des comptes d'Innocent XI. Der 8te Bd. enthält die Pierre de touche politique, eine Reihe von Geſprächen, welche er in den Jahren 1690. 1691. herausgab, und der 15te La Fradine ou les ongles rongées, eine Sat. auf einen Apotheker.) — Nic. Gundevoi († 1712. S. Eſprit des Cours de l'Europe und Nouvelles des cours de l'Europe ſind nichts als ein lügenvolles Pasquill auf die Europäiſchen Mächte.) — In dieſen Zeitpunct fällt L'Almanach Royal, commençant avec la guerre de l'an 1701 . . . où eſt exactement observé le cours du ſoleil d'injuſtice avec ſes eclipſes, ſ. l. et a. fol. — Louis de Sanlecque († 1714. Poëſies her. mor. et ſatyriques, Amſt. 1700. Harl. 1726. 12. Es fehlt ſ. Sat. nicht an Feinheit, und einzeln glücklichen Einfällen; aber im Ganzen iſt ſein Spaß ſtumpf.) — Gab. Daniel († 1728. Voyage du monde de Deſcartes, Par. 1691. 8. Satire auf das Syſtem des Carteſius, und vorzüglich gegen die Be-

hauptung

hauptung, daß die Thiere Maſchinen ſind.) — Frcs. Gaçon († 1729. Le poete ſans fard, ou Diſc. ſatir. en vers, Col. (Lyon) 1696. 12. Brux. 1701. 12. Größtentheils eben ſo unſchmackhaft, als boshaft. Uebrigens wird Gaçon für den erſten Verf. der Brevets de la Calotte gehalten; und die dahin gehörigen Schriften mögen alſo hier ihre Stelle einnehmen, als Journée calotine en deux Dial. 1) Aſſociation de la Republ. Barbinienne au Regt. de la Calotte, 2) Oraiſon funebre du General Aimon L. L. a. 8. Première Séance des Etats Calorins, contenant l'Oraiſon funebre de Ph. Em. de Torſac, Generaliſſime du Regt. de la Calotte, Babyl. 1724. 4. (Von dem ältern Morgan und Amon.) Le Conſeil de Momus et la revue de ſon regiment, Poeme calotin, p. Mr. Boſc. L. a. 8. Relation de ce qui s'eſt paſſé à la promotion de l'illuſtre St. Martin, proclamé Generaliſſime du Regt. de la Calotte le 28 May 1731. Haye 1731. 8. von Lamay. Mem. pour ſervir à l'Hiſt. de la Calotte Basle 1725. 8. 2 Th. Berm. mit 2 Th. Moropol. 1735. 12. 4 Bd. Par. 1754. 12. 6 Bde. Auch finden ſich in den Mem. du C. de Maurepas, P. 1790. 8. 4 Bde. noch verſchiedene dahin gehörige Brevets de la folie. Das letztere derſelben ſoll gegen die Pompadour gerichtet geweſen ſeyn. Von der Beſtialität ſiehe Flögel, in ſ. Geſchichte des Grotesk-komiſchen S. 313. einige Nachricht. S. auch die Oeuvr. de Volt. Bd. 60. S. 212. Ausg. des Beaumarchais, wo er unter andern ſagt, daß es zwey Samml. eine von 4 und eine von 5 Bänden von dergleichen Satiren giebt.) — Ungen. (Le faux Satir. puni . . Lyon 1696. 12.) — Laur. Bordelon (Hiſt. des imaginations extravagantes de Mr. Ouſle, cauſées par la lecture des livres; qui traitent de la Magie, du Grimoire, des Demoniaques etc. etc. Par. 1710. 12. 2 Bd. 1754. 8. 5 Th. Engl. 1711. 8. Deutſch, Danz. 1712. 8. Dieſe Satire auf die Thorheiten der Einbildungskraft iſt nicht ſo kräftig und glücklich, wie ſie, zumahl in den gegenwärtigen Zeiten, geſchrieben werden könnte. Dialog. des Vivans, Par. 1717. 12. Perſönliche Satire auf damahls lebende Perſonen.) — Ungen. Sat. ſur les femmes bourgeoiſes qui ſe font appeller Madame, p. le Chev. D. Haye 1713. 8. — La Mechanceté des filles, où ſont decrites pluſieurs ruſes et fineſſes . . . Troy. 1715. 12. La malice des femmes, avec la farce de Martin-baton, Par. (Troy.) 1715. 12. — Sat. du Triomphe de Cypris, ou adr. aux curieux de ce tems, ſ. l. et a. 8. — Sat. amoureuſes et galantes, p. le Sr. B. Amſt. 1721. 12. — Benech de Cantenac (Sat. nouv. Amſt. ſ. a. 8.) — Ungen. (Les avantures de Pomponius, Chev. Rom. Rome (Par.) 1724. 12. Sat. auf den bekannten Regenten von Frankreich.) — Ich verbinde damit die, obgleich nie gedruckten, doch aus Handſchriften genug bekannten, ums J. 1720 abgefaßten Philippiques des La Grange Chancel über eben dieſen Gegenſtand. — Ungen. Verités ſatir. en Dial. Par. 1725. 8. — Ign. Franc. Limoſon de St. Didier († 1739. Seine Voyage au Parnaſſe, gehört zu den Satiren.) — Frc. Auguſt, Paradis de Moncrif (Les chats, Bagatelle ſatir. 1728. 8.) — Jean Bapt. Rouſſeau († 1741. Wird für den Verfaſſer verſchiedener Schmähgedichte ausgegeben, welche unter dem Nahmen Couplets bekannt ſind, und dem Rouſſeau eine Verweiſung aus Frankreich zuzogen.) — Ungen. Etrennes badines, ou le Poete de la cour, relation comiquement fidele, p. le Chev. de Ment. . . 1739. 8. — Ungen. Epitre du Chev. des Cygnes à D. Quichotte de la Manche . . . . ſ. l. et a. 4. Eine bittre Sat. auf Fürſten und Feldherrn. S. Freytags Nachr. von ſeltenen und merkw. Büchern, Th. 1. S. 213. — Jean Bapt. Joſ. Villart de Grecourt († 1743. In ſeinen oft

gedruckten Oeuvr. als Lauf. und Gen. 1747. Par. 1763. 12. 4 Th. Luxemb. 1780. 12. 4 Th. findet sich, im 3ten Theile, unter der Aufschrift Philotanus, eine Satire auf die bekannte Bulle Unigenitus, nebst einer lat. guten Ueberf. derselben.) — Pierre Frcs. Guyot Desfontaines († 1745. Seine erste satirische Schrift ist, meines Wissens, das Diction. neologique, Par. 1726. 12. worin der Styl der mehresten guten franzöi. Schriftsteller lächerlich gemacht wird. Nachdem er den Hrn. v. Voltaire, durch verschiedene Stellen in seinen Observat. sur les ecrits modernes gegen sich gereizt, und das Preservatif, welches sich in dem 6aten Bd. der Beaumarchaischen Ausg. der Voltairischen Werke S. 227. befindet, veranlaßt hatte, schrieb er im Jahre 1739. La Voltairomanie, worauf das Memoire sur la Satire von dem Hrn. v. Voltaire (ebend. S. 196.) erschien, welches, unter andern, verschiedene Nachrichten über die Satire in Frankreich enthält. Auch wird Desfontaines für den Verf. oder Sammler der Voltariana . . . Par. 1748. 8. gehalten, einer Sammlung von Schmäh- und Lügenschriften auf Voltaire.) — Themiseul de St. Hyacinthe (Le chef d'œuvre d'un Inconnu . . . . à la Haye 1714. 8. 1744. 8. 2 Th. Lauf. 1758. 8. 2 Th. Bekannte Satire auf die ekelhaften Commentatoren alter Schriftsteller. Die dabey befindliche Deification du D. Aristarchus Masso ist Spötterey über die Lächerlichkeiten einiger Gelehrten; sie schien den H. v. Voltaire mitzutreffen, welcher deswegen den St. Hyacinthe lange Zeit verfolgte.) — Jos. Ant. Dinouart (Sat. contre les visites du jour de l'an 1747. 12.) — Jul. Offray de la Mettrie (Ouvrage de Penelope, ou Machiavel de Medecine 1748. 12. 3 Bd. Les Charlatans demaſqués, ou Pluton vengeur de la societé de Medecine, Par. 1762. 12. Satiren auf Arzneikunst, und Pasquille auf Aerzte.) — Fr. Mar. Arouet de Voltaire († 1778. Seine eigentlichen Satiren, als le pauvre diable, le Russe à Paris etc. finden sich in den 14ten Bd. s. Werke S. 115 der Ausg. von Beaumarchais. Die wegen ihrer Folgen merkwürdigste, im J. 1752 geschriebene, ist die berüchtigte Diatribe du D. Akakia, auf den Präsident Maupertuis, ebend. im 59ten Bde. welche denn mit den übrigen Streitschriften, in einer Sammlung 1759. 8. erschien. Eine ähnliche Sammlung sind die Maupertuisiana, Hamb. 1753. 8. Auch finden sich in dem angeführten Bande der Voltairischen Schriften, noch mehr, hieher gehörige scherzhaft satirische Aufsätze, so wie noch mehrere seiner übrigen Werke, z. der Candide, Micromegas u. s. w. hieher rechnen lassen.) — Octavien Guasco (Uebersetzer der Satires du Prince Cantemir 1750. 12. 2 Bd. — Jean Ant. Rigoley de Juvigny (Mem. pour l'Ane de Jacq. Freret 1750. 12. Gegen die, so genannten französischen Philosophen, welche der Gegenstand noch sehr viel anderer Bücher dieser Art gewesen sind, als der Mém. pour servir à l'Hist. des Cacouacs von Jacq. Nic. Moreau, u. s. w. u. m.) — Robbe de Beauveset (Sat. sur le gout 1752. 8. Au Comte de B. 17.. 8.) — Jean Mich. Sedaine (S. s. Pieces fugitives en vers 1753. 8. finden sich auch einige Satiren.) — Tiphaigne de la Roche († 17.. Amilec ou la graine d'hommes 17.. 12. Auf Systemmacher. La Giphantie 1760. 8. 2 Bde. Engl. 1761. 12.) — Louis Guil. Baillet de St. Julien (Satir. nouv. 1754. 8.) — Roch de Chabanes (Sat. sur les hommes 1758. 12.) — Daquin (Sat. sur la corruption du goût et du style 17.. 8.) — Jean Et. Le Brun de Gre... ville († 1765. L'Ane litteraire, ou Wasprie 1761. 12. Gegen Freron, Arnaud und Colardeau.) — Franc. Ri... coboni (Le Goût du Siecle, 176.. 12.) — Ch. Palissot de Montenoy (La Dunciade ou la Guerre des Sots, Poeme 1764 und 1771. 12. 10 Ge...

in Nachahmung Pope's, aber unter dem Mask des Engländers.) — Turgot (Les 37 veritès, opposées aux 37 impiétés de Belisaire und Michel et Micaud. S. den Mercure vom J. 1792. Mon. Zeit. S. 49.) — Guymond de la Touche (Les soupirs du Cloitre ou le Triomphe du fanatisme, Lond. 1766. 8. Gegen die Jesuiten.) — Jean Mar. Bernard Clement (Sat. à Mr. Palissot de Montenoy. Gen. 1769. 8. Sur les abus du luxe, Gen. 1770. 8. Boileau à Voltaire 1773. 8. Mon dernier mot 1775. 8. Sur la fausse philosophie, und les charmes de la retraite 1778. 8. Le Cri d'un Citoyen 1784. 8. Gesammelt sind sie, mit mehrern, überhaupt neun Stück 1785. 8. erschienen.) — Ungen. Le roué vertueux, P. en IV ch. Lauf. 1770. 8. mit Kupf. — Ungen. Sat. contre le faux goût 1772. 8. — Salaun (Imitat. de la neuvieme Sat. de Boileau 1774. 8. Epitre à un Ami 1775. 8.) Gilbert († 1780. Le dixhuitieme siecle 1775. 8. Mon apologie 1778. 8.) — Chabanon (Seine Epitre sur la manie des jardins anglois 1775. 8. gehört unstreitig zu den Sat.) — Ungen. (Le dixhuitieme Siecle vengé 1776. 8. Eine sehr schlechte Vertheidigung.) — St. Marc (Epitr. aux Français detracteurs de la France 1776. 8.) — Merard de St. Just unter dem Nahmen von Toulouse (Les deux Siecles, Dial. 1776. 12. und in l'Occasion, ou le moment 1782. 12.) — Ungen. Les mauvais Satiriques 1778. 8. — Ungen. Les Juvenales, Gen. 1780. 4. Vier mittelmäßige Sat. — Guyetand (Le Genie vengé, Bayc 1780. 8.) — M. T. Rousseau (Sat. à Mr. François Peintre 1781. 8. Ueber die unsichtigen Schriftsteller Sat. à Mr. de la G. 1781. 8. Ueber die litterar. Streitigkeiten.) — Barruel (Le choux et le navet 1782. Auf des de Lille Poeme des Jardins.) — Chosal (Les Exilés du Parnasse 1785. 8. Mon Songe, imit. de Lucien 1784. 8.) — Ungenannte La Mesmeriade, in 3 Ges. 1784. 12. sehr mittelmäßig. — Le Siècle des Ballons 1784. 12. Gut. — Ungen. Mem. de l'Acad. des Sciences, Inscript. Belles lettres et beaux arts, etabl. ci-devant à Troyes, Par. 1785. 12. — Ungen. Confession gen. de l'année 1785. 12. — Epitre à Mr. le C. de Rivarol 1786. 8. — Ane promeneur, ou Crites promene sur son Ane 1786. 8. — Le bon homme aux bonnes gens, Amst. 1786. 8. — Plis (Les oeufs de Pacques de mes critiques 1786. 12. in Prose und in Vaudevillen.) — Ungen. L'Almanac de la Samaritaine avec ses predictions pour l'année 1787. P. 16. — Les entretiens du Palais Royal 1787. 12. 2 Bde. — Ungen. Les coups de patte de Frere Nicolas au reformateur franc. 1ere estaffilade, P. 1788. 12. in Prose, auf die Schauspieler. — Ungen. Les premices de ma jeunesse, ou le Heros du Roy. de Cathai, dans l'année 90000. 1789. Engl. Lond. 1791. 12. Eine witzige Verspottung des Hofwesens in Prosa; Harlekin wird Feldherr, weil er den Lieblingshund der Königinn gehetzt hat; und verliert seine Würde, weil er, als Feldherr, nicht auch ihre Katze in die Kur nehmen will. — Ungen. Doleance des fermiers generaux 1790. 8. — In den Opusc. poet. p. Michel Merrophile (Cubieres) 1791. 12. finden sich einige hieher gehörige Gedichte, als Les aveux du Comte Grifolin au Marquis Zinzolin und La cour de l'aigle, ou la Duchesse Margot, das erstere gegen den petit almanac des grands hommes, das letztere auf die Verschwendung des Hofes, und den Unfug der Hofleute. — Ungen. La rebellion des bêtes 1792. 8.) — Les plaisirs de 1793. Sat. 8. — Les veillées du Couvent, ou le novicist d'amour, Poeme erotico-satirique 1793. 12. Auch gehören zu den Satiren noch die Actes des Apôtres und mehrere, während der gegenwärtigen Revolution, erschienene Broschüren dieser

Art. — — Satirische Romane, in französischer Sprache: Ausser verschiedenen hier angeführten, findet sich eine ziemliche Anzahl derselben in der bekannten Bibl. des Romans, 3 Bd. 2 S. 253 verzeichnet, zu welchen noch: die Mem. de Mde. de Barneveld 1732. 12. 2 Bd. von Guyon Desfontaines; die Voyage merveilleux du Prince Fanfaradin dans la Romancie 1735. 12. von Hiac. Bougeant; Hist. de Ranucio d'Aletes, Ven. 1736. 12. 2 Bde. — u. v. a. m. gehören. — — Sammlungen französischer Satiren: Le Cabinet satyrique, ou Rec. de Poesies gaillardes de ce tems . . . tiré des cabinets des Srs. Sigogne, Regnier, Motin, Berthelot, Maynard et autres 2632. 1667. 1697. 12. 2 Bde. — Auch können allenfalls hierher noch ein großer Theil der französischen Lieder, besonders die Vaudevilles, gezogen werden. — —

Satiren in englischer Sprache: Die älteste, mir bekannte, in Normännisch-sächsischem Dialekte, abgefaßte, und von Hickes, in s. Thes. bekannt gemachte, auch von Warton, in s. History of poetry, Bd. 1. S. 8 u. f. angeführte Satire, ist auf das Mönchsleben, und es fehlt ihr nicht an einzeln glücklichen Wendungen und Beschreibungen. Daß sie bestimmt war, öffentlich, bey Festlichkeiten gesungen zu werden, zeigt eine darin befindliche Stelle an. Warton, a. a. O. S. 36. bemerkt zugleich, daß die frühere, englische Satire, das mehreste Mahl in Allegorie eingehüllt, und zugleich äußerst plump, und ungezogen gewesen. Die Gegenstände derselben scheinen Geistliche und Rechtsgelehrte, und die Satire fast immer persönlich gewesen zu seyn. — Aus der Mitte des dreyzehnten Jahrhundertes (1264) ist eine satirische Ballade auf den König Richard, abgedruckt in den bekannten Reliques, Bd. 2. S. 1 u. f. übrig, die einzele glückliche Stellen, und dem Verf. der Observat. upon the statutes chiefly the more ancient, S. 71. Ausgabe von 1766. zu Folge, um das Jahr 1275, ein Gesetz gegen die Uebelle veranlaßt [illegible] und ähnliche, politisch-satirische Ball[illegible] finden sich jetzt noch in Handschriften, [illegible] scheinen im 13ten und 14ten Jahrhund[illegible] allgemein Statt und Einfluß gehab[illegible] haben. (Warton, a. a. O. S. 58.) Robert Longlande (1350. Seine [illegible] sion of Pierce Plowman ist sichtlich [illegible] Satire auf die, den mehresten Stä[illegible] eigenen Laster, besonders aber auf die [illegible] risey, und die Ungereimtheiten des [illegible] glaubens. Der Verfasser dichtet, [illegible] Pierce Plowman auf einem Hügel ein[illegible] sen sey, und nun diese Gesichter, [illegible] überhaupt 20 sind, welche aber auf [illegible] Art zusammen hängen, gehabt h[illegible] Auszüge daraus finden sich, im Wa[illegible] a. a. O. S. 246. aus welchen sich [illegible] daß es wirklich reich an allegorischer [illegible] findung, an Witz und an Laune ist.) [illegible] Zu diesem Gedichte gehört Pierce [illegible] Plowman's Crede, von einer an[illegible] Hand, aber, wie das vorhergeh[illegible] Satire, und zwar auf die Bettelmö[illegible] Auch diesem fehlt es nicht an Ha[illegible] S. Warton, a. a. O. S. 287 u. f. Jeffry Chaucer († 1400. Ihm [illegible] The Plowman's Tale, eine sich[illegible] Nachahmung der vorhin angeführten [illegible] sion, zugeschrieben; vielleicht ist er [illegible] Verf. des vorhin angeführten C[illegible] (S. Warton's hist. of Engl. P[illegible] Bd. 1. S. 306. N. X.) In der [illegible] zählung, Sir Topas, macht er die [illegible] manzen der Zeit lächerlich. Und, [illegible] ferne der Roman de la Rose viel G[illegible] enthält, und er Uebersetzer derselb[illegible] gehört er auch deswegen hierher. S. [illegible] gens von ihm die Art. Erzähl[illegible] S. 127. b. und Heldengedicht, S. [illegible] — Wegen der genauen Verwandt[illegible] zwischen der englischen und schott[illegible] Sprache, glaube ich hier am füglic[illegible] Will. Dunbar's (1460) Daunce (T[illegible] der sieben tödlichen Sünden anführe[illegible] können. Einen Auszug daraus [illegible] Warton, im 2ten Bd. S. 272. [illegible] History of Engl. Poetry. S. auch [illegible] Ancient Scottish Poems, Edin[illegible] 1770. 8. Auch sein Testament,

Maif

Maister Andro Kennedy, worin die leidengebräuche der römischen Kirche lächerlich gemacht werden, gehört hierher. Es ist in dem sogenannten Makaronischen Style (s. den Art. Scherzhaft) abgefaßt, und findet sich in den Anc. Scottish Poems, Edinb. 1770. 8. 35. — Dav. Lyndesay, auch ein schottländischer Dichter, aus diesem Zeitpunkte, gehört, wenigstens seiner Complaynt, über die traurige Verfassung Schottlandes, unter Jacob dem fünften, und der ähnlichen Complaynt of the Papingo, so wie wegen seines Gedichtes in contempcion of syde taillis (auf die langen Schleppen der Frauenzimmer) hierher. Auskunft liefert Warton, a. a. O. S. 315 u. f. aus welchen erhellet, daß diese Gedichte, für jene Zeiten, gleich glückliche Wendungen und Darstellungen haben. — Ein ungenannter Schottländer, ums J. 1516, hat ein ähnliches Gedicht, Duncas Laider, über das Verderben der Sitten, hinterlassen. Es ist in Form eines letzten Willens, oder Testamentes, abgefaßt; seinem Curatus, z. B. vermacht er die Nachlässigkeit, im Unterricht seiner Kirchkinder, Schmutz und Unwissenheit; dem Adel Stolz und Dünkel; den Mönchen Schmeicheley und Heucheley u. s. w. — John Skelton († 1529. In seinen Works, Lond. 1512. 1736. 8. findet sich eine Menge, größtentheils niedrig komischer, satirischer Gedichte, als satirische Balladen auf die Bettelmönche (S. 100. der letzten Ausgabe) Spöttereyen auf den Card. Wolsey, auf das Hofleben, alle oft im Makaronischen Style, in der Form von allerhand Stanzen. Sein Leben wird in Cibbers, oder vielmehr Shiels, Lives of the Poets, Th. 1. S. 27. erzählt. S. auch Warton, a. a. O. Bd. 2. S. 336.) — Sylvester Pillington (unter diesem Nahmen, gleich viel später, und erst unter der Regierung Heinrich des achten geschrieben, ist das Tournament of Tottenham, von Will. Bedwell, Lond. 1631. 4. und auch in den Reliques Bd. 2. S. 13 u. f. herausgegeben worden: eine sittliche Satire auf die Thorheiten des Ritterwesens, und merkwürdig, durch die gute Wendung, mit welcher der Verf. sie macht. Proben davon finden sich auch in Wartons Hist. of Engl. Poetry, Bd. 3. S. 108 u. f.) — Th. Bansley (1540. Eine Sat. auf Frz. S. Warton, a. a. O. Bd. 3 S. 84.) — Ungenannter (The Scole Howse . . . Lond. 1542. eine Satire auf das weibliche Geschlecht.) — In diesen Zeitpunkt fallen eine Menge anonymer Satiren auf das Pabstthum und die Reformation, als The Downfall of Antichristes mass, eine Ballade von Luther, dem Pabst, einem Cardinal, und einem Hauswirthe (in den Reliq. Bd. 2. S. 111.) der kleine John Niemand (ebend. S. 121.) The Pare-Help, Lond. 1550. 4. u. a. m. (S. Wartons Hist. of Engl. Poetry, a. a. O. S. 145-196.) — Th. Wyat (1557. Warton, a. a. O. Bd. 3. S. 38 nennt ihn the first polished english Satirist, aber in s. Songs and Sonnettes 1557. 4. finden sich nicht eigentliche Satiren, sondern nur einzele satirische Züge in s. Episteln und Liedern. Einige Nachricht von ihm giebt Cibber, im 1sten Bd. S. 53 u. f. f. Lives.) — George Gascoyne († 1577. The Steelglasis 1577. Eine allgemeine Satire auf die Mißbräuche der verschiedenen Stände, in reimfreyen Versen. Einige Nachr. von dem Verf. giebt die Biogr. dramat. Art. Gascoyne.) — Th. Lodge († 1625. Alarm against Usurers 1584. Ob sein Euphues golden Legacy auch zu den Satiren gehört, weiß ich nicht.) — Ungen. A pleasant Satyre of Poesie, menippized 1595. 12. — Ungen. The Blacke booke 1604. 4. Auf die Vergnügungen der Zeit, das Theater, das Tabakrauchen, u. d. m. — John Donne († 1631. In seinen Poems, L. 1628. 8. 1719. 12. finden sich sechs Satiren, wovon Pope zwey, und Parnell eine modernisirt haben, und die, reich an Gedanken, und an glücklichen Wendungen, in einer größtentheils unpoetischen Schreibart abgefaßt, und zum Theil schmutzig sind. Aber es ist keines-

weges der Lucil d. h. der älteſte Satirendichter der Engländer, wie die Folge zeigen wird. Hr. Flögel, im 4ten Bd. ſeiner Geſchichte der komiſchen Litteratur, S. 345. ſchreibt auch eine proſaiſche Satire auf die Jeſuiten, Ignatius, his Conclave . . . Lond. 1635. 8. ihm zu; in ſeiner Lebensbeſchreibung, in den bekannten Lives of the Poets of Great Britain and Ireland Bd. 1. S. 102 u. f. wird deren nicht gedacht.) — Mich. Drayton († 1631. In dem 4ten Bd. ſ. im Jahre 1627. fol. gedruckten Gedichte findet ſich eine Satire, auf die Begierde der Frauenzimmer, einen männlichen Anſtand zu haben, und auf die weibiſchen Bekleidungen der Mannsperſonen.) — Robert Anton (Philoſophers Satyrs, Lond. 1616. 4.) — Joſ. Hall (1647. Seine Satiren, in ſechs Büchern, erſchienen unter der Aufſchrift Viridemiarum, zuerſt im Jahre 1597. und zuletzt, Lond. 1753. 8. Im Grunde iſt er der erſte engliſche Satiriſt, der Zeit nach, und früher als Donne. S. Satiren fehlt es nicht an einzeln vortreflichen Zügen. Sein Leben wird im Cibber, Bd. 1. S. 320. beſchrieben.) — John Marſten (Ich ſetze ihn nach Hall (ob er gleich, wahrſcheinlicher Weiſe, früher geſtorben iſt) weil ſeine Sammlung von Satiren, in 3 Büchern, unter der Aufſchrift, The ſcourge of Villany, Lond. 1598. 8. ſpäter, als die vorhergehenden erſchienen, und mit einem Auge auf jene, zum Theil, geſchrieben ſind. Warton, in ſeiner History of Poetry, Bd. 3. S. 318. N. 10. giebt ihnen den Titel: Certayne Satyres. Neu gedruckt ſind ſie 1765. 12. worden. Nachrichten von dem Verfaſſer finden ſich in Cibbers Lives, Bd. 1. S. 120.) — W. Rowlands (The letting of Humours Blood in the Head-vaine 1600.) — Pet. Hauſted († 1645. Bey ſ. Lecture ad Populum, Oxon. 1644. 4. findet ſich a Sat. againſt ſedition. Nachr. von dem Verf. giebt Cibber, a. a. O. Bd. 1. S. 300 u. f.) — Th. Naſh (Er wird unter die bitterſten Satiriſten, zu den Zeiten Karl des erſten, geſetzt; aber eigentliche Satiren von ihm finden ſich nicht, wofern man nicht ſeine Streitſchriften gegen Harvey als Have with ye to Saffron Walden und die Four letters confuted dahin rechnen will. S. Cibber, a. a. O. S. 347. und die Biogr. Dram. Art. Naſh. — Ungen. Satirical Characters 1651. 12. — Abr. Cowley († 1667. The Puritan and the Papiſt 1643. 4. und in ſ. W. 1777. 8. 3 Bde.) — John Denham († 1668. Ihm ſchreibt Cibber a. a. O. Bd. 3. S. 8. die Directions to a Painter 1666. 8. eine Satire auf verſchiedene, in dem holländiſchen Krieg verwickelte Perſonen zu.) — Unger. Unkinde deſertor of loyal men and true friends 1676. 8. Auf den Herz. von Ormond.) — John Birkenhead († 1679. Mercurius Aulicus 1642. 1645. 4. News from Pembroke and Montgommery or Oxford mancher tered 1648. 4. Auf den Gr. Pembroke. The aſſembly Man 1663. 4. und einer, mit dem Titel: Wit and Loyalty revived 1682. erſchienenen Sammlung von poet. und proſaiſchen Satiren von Cowley, Butler, u. a. m. S. dagegen Cibber, a. a. O. Bd. 2. S. 9 u. f.) — S. Butler († 1680. Wegen ſ. Hudibras ſ. den Art. Scherzhafte. Aber ſ. poſthumous Works 1730. 8. und ſ. Remains with notes by R. Thyer 1759. 8. 2 Bde. enthalten mehrere hieher gehörige Aufſätze.) — Ungen. Sat. againſt Separatiſts 1675. 8. — John Wilmot, Gr. v. Rocheſter († 168 Seine, verſchiedentlich gedruckten Werke als Lond. 1710. 1752. 1758. 8. enthalten verſchiedene Satiren, als auf die Menſchen, auf ſeine Zeiten, auf Tunbridge Wells, auf die Ehen, Horazens zehnte Satire des erſten Buches, eine Nachahmung der erſten Satire des Juvenal (welche Anpaſſungen alter Gedichte auf neuere Zeiten damahls in Mode kamen) und verſchiedene Pasquille auf Carl den 2ten, auf den Ritter Scroop unter der Aufſchrift, Vertheidigung der Satire, welchen allen es nicht an Witz

ter Darſtellung und an Witze fehlt, die aber, zum Theil, höchſt frech geſchrieben ſind. Man vergleiche indeſſen ſeine Satire auf den Menſchen, und ſeine Nachahmungen der Alten, mit der ähnlichen Arbeit, und den ähnlichen Bemühungen des Boileau, um zu ſehen, wie weit dieſer unter jenem ſteht. Sein Leben befindet ſich in Cibbers Lebensbeſchr. Bd. 2. S. 269. und in Johnſons Lives of the moſt eminent Engliſh Poets, Bd. 1. S. 289. Ausg. von 1783. u. a. m. Ueber ſeine endliche Bekehrung hat der bekannte Biſchof Burnet ein eigenes Werk geſchrieben.) — George Wharton († 1681. Seine Hemeroſcopions, oder Almanache, von den Jahren 1640. bis 1666. ſind alle mit kleinen ſatiriſchen Gedichten auf die damahligen Zeiten, gewürzt. Sein Leben findet ſich in Cibbers, oder Chiels bekannten Lives, Bd. 2. S. 219.) — John Oldham († 1683. War, nebſt dem Rocheſter, einer der erſten, welcher die Satiren der Alten, in Nachahmungen, angewandt auf die neuern Zeiten, überſetzte, und, zu ſeiner Zeit, einer der erſten ſatiriſchen Dichter der Engländer. In ſeinen Works, Lond. 1686. 8. 1722. 12. 2 Bd. 1770. 8. 3 Bde. finden ſich verſchiedene, welche nicht ganz ſchlecht, und unter welchen die auf die Jeſuiten die nachdrücklichſte iſt; ſie iſt auch einzeln 1684 und 1703. 8. gedruckt. Das Leben des Verf. findet ſich bey Cibber; a. a. O. Bd. 2. S. 337.) — Ungen. Scandalum magnum, or Potapski's caſe, a Sat. againſt Poliſh oppreſſion, f. l. et a. (1680.) 4. — John Cleveland († 1685. Character of a London Diurnal. 1644. 1647. 4. The mixt Aſſembly. A committee Man, u. a. m. in ſ. Poems etc. 1677. 8. Gegen die damahligen Rebellen. S. Leben erzählt Cibber, a. a. O. Bd. 2. S. 16 u. f.) — Th. Otway († 1685. The Poets Complaint to his Muſe, or a Sat. againſt Libels 1680. 4. und im 3ten Bd. S. 337. f. Works 1757. 8. 3 Bde. wo das Gedicht den Titel Ode führt, weil es in Stanzen, deren 21 ſind, abgefaßt iſt.) — Villiers, Herz. von Buckingham († 1687. The Rehearſal, Lond. 1672. 4. und nachher noch ſehr oft gedruckt, eine bekannte Satire auf den damahls, in den Trauerſpielen, herrſchenden Schwulſt und Unſinn, beſonders in den Drydenſchen Stücken. Aehnlichen Zweck hat die Satire Timon. Auch befinden ſich in ſeinen Werken, L. 1681. 8. 2 Bd. 1715. 1764. 8. 2 Bd. noch einige Satiren. Sein Leben findet ſich in dem angeführten Werke des Cibber, Bd. 2. S. 301 u. f.) — George Etheredge († 1688. Nadam Nelly's Complaint, und The lady of pleaſure, auf die bekannte Maitreſſe Carl des 2ten.) Rob. Gould (Poems conſiſting chiefly of Satires and ſatiric. Epiſt. 1689. 8. The corruption of the times, a Sat. 1693. 4.) — John Dryden († 1701. Eine Satire auf die Holländer, geſchrieben im J. 1662. ſoll ſeine erſte Arbeit dieſer Art ſeyn; ſie findet ſich im 1ten Bd. ſ. Original Poems, Glasg. 1756. 8. S. 126. Abſalom and Achitophel, ebend. S. 135. Eine Satire auf die Rebellen, unter Montmouths Anführung, erſchien im J. 1681. und wurde von Will. Coward, und auch von Frz. Atterbury, im J. 1682. 4. in einer lateiniſchen Ueberſetzung herausgegeben. Es veranlaßte verſchiedene Satiren auf Dryden, als von Sommers, Dryden's Satire on his Muſe; von Settle, Abſalon ſenior; von einem Unbekannten, Azaria and Huſhai. An dem 2ten Theile des Abſalon hat Dryden nur einigen Antheil. In eben dieſem Jahre ließ er The Medal, ebend. S. 183 welche ähnliche Zwecke hat, drucken. Auch dieſe wurde von Settle durch die Medal reverſed beantwortet. Sein Uebergang zu der römiſchen Kirche, und ſein, zu der Vertheidigung dieſer, geſchriebener Hind and Panther (welches Gedicht wohl mehr Vertheidigung der röm. Kirche, als Satire iſt) ebend. Bd. 2. S. 1. veranlaßte eine Menge Satiren auf ihn, und Spöttereyen über dieſes Gedicht, als The City Mouſe and Country Mouſe von

Halifax und Prior, eine Schrift von Th. Brown, Reasons of Mr. Bayes changing his Religion u. a. m. Wie er, durch diesen Uebergang, seinen Posten als Hofpoet verlohr, schrieb er auf seinen Nachfolger, Shadwell, eine bittre Satire, Mac Fleknoe, ebend. Bd. 1. S. 127. das Muster der Dunciade. Sein Leben findet sich im Cibber, Bd. 3. S. 64. in Johnsons Lives, Bd. 2. S. 1 u. f. Ausgabe von 1783.) — Ungen. Folly of Love, a new Sat. against Women 1693. 4. — S. S. The loyal and impartial Satyrist, cont. eight miscellaneous Poems 1694. 8. — Thom. Brown († 1704. In seinen Werken, Lond. 1707. 12. 4 Bd. finden sich eine poetische, aber noch mehrere prosaische Satiren, Pasquille, welchen es nicht an Humor, wohl aber an Feinheit fehlt. Sein Leben findet sich im Cibber, Bd. 3. S. 904.) — J. Pomfret (1707. Reason geschrieben im J. 1700. und nach seinem Tode herausgegeben. Auf die damahligen Streitigkeiten über die Lehre von der Dreyeinigkeit. Das Leben des Verf. findet sich bey Cibber, a. a. O. Bd. 3. S. 218.) — Will. Walsh († 1709. Aesculapius or the Hospital of fools erschien erst nach seinem Tode, Lond. 1714. Es ist eine Nachahmung des Lucian, in Prose geschrieben, und hat einige witzige Wendungen. In das Französische ist es im Jahre 1765. und in das Deutsche, Wien 1771. übersetzt worden. Das Leben des Verf. ist im Cibber, Bd. 3. S. 151. und in Johnsons Lebensbeschreibung Bd. 1. S. 451. Lond. 1783. 8. 1 Bd. zu finden. — Chr. Gr. v. Dorset († 1700. Seit der Zeit, daß Prior diesen, seinen Patron, und mehrere englische Dichter diesen ihren Gönner, seiner satirischen Talente wegen, so hoch gepriesen haben, prangt er immer unter den englischen Satirikern vom ersten Range, und doch bestehen seine Satiren in ein paar leidigen unzüchtigen Pasquillen. Sie sind gewöhnlich bey Rochesters Werken befindlich; so wie sein Leben im Cibber, Bd. 3. S. 112. und in Johnson, Bd. 1. S. 415.) — Ungen. A Sat. against Wine 17[illegible] f. — John Duntons Whipping Po[illegible] or a Satyr on every body 1706. f. — Will. King († 1712. The Tra[illegible] ctioneer, or useful Transaction 1708. 8. Eine prosaische, eben so sehr de als bittre Sat. auf Sloanes Schr[illegible] ten in den Transactions . . The Toa[illegible] in Almons Foundlings Hospital so Wits, und Nero, a Sat. in s. Poems Bd. 1 S. 152 der Bellischen Ausg. Auch gehö ren zu den satir. Gedichten noch s. Eagl and the Robin, und Robin Redbreas with the Beaste, ebend. S. 46 u. f. Das Leben des Verf. findet sich bey Ci ber, a. a. O. Bd. 3. S. 228. und in Johnson, Bd. 2. S. 259. Ausg. von 1783.) — John Hughes († 1719. Sein Charon, or the Ferry Boat, a Vision 1718. 8. eine Nachahmung des Lucian, gehört, im Ganzen, zu den Satiren.) — Sheffield, Herz. von Buckingham († 1720. Sein im J. 1675 geschriebener Essai on Satire ist im Grunde eine Satire auf die Satiriker und einige seiner Zeitgenossen. Sie fin det sich in seinen verschiedentlich gedruck ten Werken, als Bd. 1. S. 75. Lond. 1753. 8. Bd. 2. und hat ganz leidliche Stellen. Sein Leben wird vom Cibber Bd. 3. S. 285. und von Johnson, Bd. 2 S. 429. erzählt.) — Ungen. In einer im J. 1722. 12. erschienenen Samml. von Miscellanies findet sich eine Satire against Snuff. — Will. Congreve († 1728. Unter seinen vermischten Gedich ten ist, unter der Aufschrift, Doris, eine Sat. auf ein Frauenzimmer (Bd. 12. S. 293. Ausg. von 1753) und ebend. S. 298 eine Uebers. der eilften Sat. des Juvenal. Sein Leben wird von Cibber, Bd. 4. S. 83. und von Johnson, Bd. 3. S. 41. erzählt. Rich. Blackmore († 1729. Sat. against Wits 1700. f. und in s. Poems 1716. 8. Diese Sat. veranlaßte einige Gegenschrif ten, die mir nicht bekannt sind. S. John sons Lives, Bd. 3. S. 72.) — Mrs. Manley († 1734. Memoirs of the new Atalantis, Lond. 1710. 12. 4 Bd. Französisch, à la Haye 1713. 8. 3 Bd. Deutsch

Deutsch, L. 1. et a. 8. Allegorische Satire auf die englischen Sitten, vorzüglich auf diejenigen Personen, welche die bekannte große Staatsveränderung bewirkten. Ihr Leben findet sich im Cibber, Bd. 4. S. 4.) — Dan. von Foe († 1731. Unter seinen vielen, gegen das Ministerium, die Kirche, und die Schriftsteller geschriebenen Pasquillen, zeichnet sich The true-born Englishman, eine Satire auf die ganze Nation, veranlaßt durch eine Satire von Joh. Tutchin, die Fremden betitelt, durch lebhafte Darstellung aus. Die merkwürdigsten unter den übrigen sind, Reformation of manners, Mare reformation, a Hymn to the Pillory. Sie finden sich in der, von ihm selbst besorgten Samml. s. Werke 1705. 8. 2 Bde. Auch findet sich daselbst the Shortest way with the dissenters, welcher einzeln, L. 1703. 4. erschien, und einige Gegenschriften veranlaßte, aber doch nur sehr uneigentlich zu den Satiren gehört. De Jure divino, 1706. 8. In neuern Zeiten sind diese mit seinen übrigen, nicht hieher zu rechnenden Schriften in 24 Bde. 12. gedruckt worden, und G. Chalmers hat 1790. 8. eine Lebensbeschreibung desselben herausgegeben. Auch im Cibber, Bd. 4. S. 313 u. f. ist sein Leben erzählt.) — John Dennis († 1733. Außer vielen kleinen Aufsätzen gegen Steele, Addison, Pope u. a. m. gehört sein, in Versen geschriebener Essay upon public spirit 1711. 8. unstreitig zu den Satiren auf die Sitten und die Ueppigkeit der Zeit. Sein Leben findet sich im Cibber, Bd. 4. S. 215 u. f.) — John Arbuthnot († 1734. Seine Miscellaneous Works, Lond. 1751. 12. 2 Bd. enthalten größtentheils nichts, als satirische, mit vieler Laune, geschriebene Aufsätze über politische und litterarische Begebenheiten seiner Zeit.) — Nic. Amhurst († 1742. Eine Satire auf die Universität Oxford, unter der Aufschrift, Oculus Britanniae, an heroi-panegyrical Poem, Oxf. 1724. 8. Ein ähnliches Werk ist das Wochenblatt, Terrae filius, or the secret history of Oxford, Lond. 1721. 12. 2 Bd. Auch findet sich in seinen Miscellanies, außer dem ersteren, noch ein satirisches Gedicht, The convocation, in fünf Gesängen gegen die Bischöfe, und verschiedene kleinere Satiren. Sein Leben wird in Cibbers Lives, Bd. 5. S. 335. erzählet.) — Rich. Savage († 1743. The progress of a Divine 1735. 8. Vorzüglich gegen den damahligen Bischoff von London. London and Bristol delineated in der Samml. s. W. 1776. 8. 2 Bde. Auch finden sich daselbst noch einige kleinere Satiren, als auf den bekannten Richter, Page, u. a. m. Das Leben des Verf. erzählt Johnson Lives, Bd. 3. S. 171 u. f.) — James Miller († 1743. Harlequin Horace, eine Satire auf den damahligen Vorsteher der Bühne, Rich. Are these things so? Auf den Minister Walpole. Das Leben des Verf. findet sich in Cibbers Lives, Bd. 5. S. 332.) — Alex. Pope († 1744. Seine ersten satir. Schriften, verfaßt in Gemeinschaft mit Swift, waren die Memoirs of Parish Clerk, zur Verspottung des Burnet, a Debate upon black and white horses, und The Art of sinking in Poetry (Deutsch, Leipz. 1733. 8. und mit Anwend. auf Deutschland, ebend. 1734. 8.) gedruckt in den Miscell. Lond. 1717. 12. 3 Bd. Dieses letztere Werk, in welchem unter andern die Werke verschiedener Dichter, in gewisse Classen gebracht, und die Verfasser mit Buchstaben bezeichnet waren, veranlaßte eine Menge Pasquille und Satiren auf Pope, der vorher schon, bey Gelegenheit seiner Uebersetzung des Homer, von verschiedenen war gemißhandelt worden. Sich zu rächen, schrieb er, die bekannte Dunciade und Swift gab solche, Dubl. and Lond. 1727. 8. und 12. aber nur drey Bücher heraus. Da sie indessen mit jenem Werke in Einem Jahre gedruckt wurde: so scheint sie wohl nicht erst, nach Erscheinung der, gegen dasselbe geschriebenen Satiren abgefaßt, sondern schon fertig gewesen zu seyn. Im Jahre 1728. kam sie mit Anmerkungen oder Erläuterungen, und erst im

im J. 1742. das 4te Buch heraus. Deutsch, Zür. 1749. 8. In den Jahren 1730-1740. lies er f. zwey Nachahmungen Horazischer Satiren, im J. 1745. den Prolog dazu an Arbuthnot, und im J. 1738. den Epilog drucken. Um dieselbe Zeit erschienen auch die Memoirs of Mart. Scriblerus, eine Satire auf den Pedantismus mancher Gelehrten; deutsch durch H. L. Ibbecken, Duisb. 1783. 4. Aber zu seinen Satiren gehören auch noch der größte Theil der Moral Essays, und vorzüglich der Brief über die weiblichen Charaktere, dessen Werth man am anschaulichsten sieht, wenn man ihn mit der Satire des Boileau auf das weibliche Geschlecht vergleicht. Pope's sämmtliche Werke sind deutsch (von Hrn. Dusch) Alt. 1758-1769. 8. 5 Bde. herausgekommen; sein Leben findet sich in Cibbers Lives, Bd. 5. S. 219. In Johnsons Lives 1. B. 4. S. 1. u. f. Ausg. von 1783. In dem bekannten Essay on the Genius and Writings of Pope handelt der X-XIII Abschn. B. 2. S. 126 u. f. von den oben angeführten Schriften.) — Jon. Swift († 1745. Von seinen, so vielen satirischen Schriften, begnüge ich mich, die wichtigern anzuzeigen, als The Tale of a Tub. 1704. The Barrel of the books. (Auf den Streit über die alten und neuern Schriftsteller, nach einer ähnlichen Idee eines französischen Schriftstellers, Le Combat des livres) Argument against abolishing Christianity, 1708. Prophecies of J. Bickerstaff, 1708. Vindication of Bickerstaff, 1709. Travels of Lem. Gulliver, 1727. Polite Conversation 1738. Kein Schriftsteller hat, meines Bedünkens, die Ironie so gut verstanden, als Swift. Von seinen Schriften sind verschiedene Sammlungen da, als von Hawkesworth, mit dem Leben desselben, Lond. 1755 u. f. in 14 Quart, und 25 Octavbänden; die letzte, nebst seinem Leben von Sheridan erschien, im J. 1784. in 17 B. 8. Hiezu kommen noch Miscell. Pieces in Prose and Verse, 1789. 8. Deutsch sind die besten s. Schriften, Hamb. 1756 u. f. 8. 9 Bde. erschienen; und von dem Mährchen von der Tonne ist mehr, als eine Uebersetzung vorhanden. Mehrere Nachrichten von diesem sonderbaren Manne geben die Remarks on the Life and Writings of D. J. Swift . . . by Orrery, Lond. 1752. 8. Deutsch, Hamb. 1754. 8. gegen welche Delany Anmerkungen schrieb. Essay upon the Life, Writings and Character of J. Swift, by . . . Swift, Lond. 1755. 8. Cibbers Lives, Bd. 5. S. 73. Johnsons Lives, Bd. 3. S. 353. Auch haben die vorher erwähnten beyden letzten Herausgeber seiner Schriften ihnen eine Lebensbeschreibung des Verf. vorgesetzt; und in den Litter. Relics 1789. 8. findet sich auch noch etwas über ihn.) — Aaron Hill († 1749. The progress of wit, a Caveat for the use of an eminent Writer 1728. 8. Auf Pope. The tears of the Muses 1737. 8. Eine allg. Sat.) — Leonh. Welsted († 1749. The Triumvirate, or a letter from Palemon to Celia 1717. 8. auf Gay, Arbuthnot und Pope, wofür dem Verf. eine Stelle in der Dunciade zu Theil wurde. Sein Leben findet sich, bey Cibber, im 4ten Bde. S. 205.) — Mar. Morrley Montagu (Six Town Eclogues . . . L. 1747. 4. wovon aber der angeführten Verfasserin nur 5, und der Basset table dem Pope gehört. Sie finden sich auch im 4ten Bd. der Dodsleyschen Collection of Poems by Sev. Hands.) — Ch. Churchill († 1764. The Rosciade 1761. 4. die erste, und, meines Bedünkens, auch das beste seiner Gedichte, gegen die Schauspieler gerichtet. Apology dieses Gedichtes und gegen die Reviewers 1761. 4. The Night 1761. 4. worin er, zu Rechtfertigung seiner Ausschweifungen behauptet, daß der Mensch seine Thorheiten nicht verbergen müsse; The Ghost in vier Büchern 1762. 4. ein damahls bekanntes Gespenstermährchen, das ihm Gelegenheit zu Satiren auf allerhand Personen, besonders den bekannten Johnston gab; The Prophesy of Famine, 1763. 4. auf Schottland; Epistle to Hogarth 176

1763. 4. The Conference 1763. 4. The Duellist 1763. 4. Gotham, drey Bücher 1764. 4. The Farewell 1764. 4. The Candidates 1764. 4. The Times 1764. 4. Independence 1764. 4. The Journey 1764. 4. Poetry Professors 1764. 4. The Author 1764. 4. Gesammelt in s. W. 1765. 4. 2 Bde. 1778. 8. 3 Bde. Auch schrieben ihm die Reviews noch The jumble, a Sat. 1764. 4. zu; und Flögel hat ihn mit Unrecht zum Verfasser des Rodondo, or the State Juggler's gemacht. Uebrigens veranlaßten diese Gedichte eine Menge andrer Gedichte und Satiren auf den Verfasser, als The Anti Rosciad 1761. 4. Epistle to the Author 1761. 4. An Epistle by Dr. Hayes 1761. 4. Woman, an Ep. 1763. 4. The prophecy of Genius 1763. 4. The rural conference 1763. 4. Pugs reply to Parson Bruin 1763. 4. Epist. to the irreverend Ch. 1764. 4. The patriot Poet 1764. 4. The cap and bell 1764. 4. Churchill dissected 1764. 4. The contrast 1764. 4. The anti times 1764. 4. u. a. m.) — Dav. Mallet († 1765. Sein im Jahre 1733. geschriebenes Gedicht, Verbal criticism, ist keinesweges eine schöne Satire; es ist im Grunde nichts, als Erklärung eines, von Pope geschriebenen Fragmentes, das Mallet nicht verstand, oder nicht verstehen wollte; und mit mehr Unwissenheit, als Kenntniß, mit mehr Persönlichkeit als Witz geschrieben; nur die Versifikation ist erträglich. Das Leben des Verfassers findet sich in Johnsons Lives, Bd. 4. S. 423. in den angeführten Ausgaben.) — Ed. Young († 1765. The Universal Passion, in sieben Satiren, in den J. 1725, 1728. und nachher unter der Aufschrift, Love of Fame, in s. W. Lond. 1762 ff. s. 8. 6 Bd. 1768. 4. 4 Bd. Deutsch, von einem Ungenannten, und von Hrn. Ebert, nebst den Nachtgedanken, Brschw. 1760, 1771. 8. im 5ten Bd. Der Dichter hat alle sieben Satiren in Ein Ganzes zu verbinden gesucht, welches aber, meines Bedünkens, dadurch, daß alle sieben aus einzeln Epigrammen gleichsam bestehen, wieder aus einander fällt, und wohl bey der ersten Lectüre unterhält, aber nicht leicht zu einer zweyten, und um desto minder lockt, da eben diese Manier den Dichter natürlich verhindern mußte, tief in das menschliche Herz einzudringen. Das Leben des Dichters findet sich in Johnsons Lives, Bd. 4. S. 337.) — Th. Newcombe (The Manners of the Age in thirteen moral Sat. Lond. 1733. 8. und in s. Poems 1770. 4. Nur in einzeln Stellen ist er Youngs Nachahmer, und keinesweges glücklicher Nachahmer.) — Paul Whitehead († 1773. In seinen Poems, Lond. 1774. 8. 2 Bde. 1788. 8. 3 Bde. stehen einige Satiren, als The Manners, ums J. 1740. ungefähr, und gegen Staatsbediente geschrieben, The state dunces, u. a. m. welche sich durch nichts, als Parthey- und Pasquillgeist auszeichnen.) — Sam. Johnson († 1785. London, eine Nachahmung der 8ten Satire Juvenals, 1738. 4. und im 1ten Bd. S. 185. der bekannten Dodsleyschen Collect. 5te Ausg. The fashion, ebend. im 3ten Bd. S. 274. The vanity of human wishes, ebend. Bd. 4. S. 152. Von seinen prosaischen Schriften gehören noch zu den Satiren: Marmor Norfolciense, an Essay on an old prophetical Inscription 1739. 4. und A compleat vindication of the Licenser of the stage from the malicious and scandalous aspersions of Mr. Brook 1739. 4. Sie sind in s. W. 1787. 8. 11 Bde. gesammelt; und sein Leben von Jos. Towe 1786. 8. Von Hawkins 1787. 8. Von Boswell 1791. 4. 2 Bde. so wie im Essay on the life and Genius of J. von Murphy 1792. 4. u. a. m. herausgegeben worden. Auch sind s. Poet. Works 1785. 8. einzeln erschienen.) — S. Jenyns (Von diesem Dichter sind, so viel ich weiß, die, von den HH. Schmid und Flögel, dem Johnson zugeschriebenen, ebend. Bd. 3. S. 167. gedruckten Satiren: The modern fine gentleman, und The modern fine Lady. Auch

finden

finden ſich beyde in ſ. Miſcell. P. 1761. 8. 2 Bde.) — Lord. Hervey (Eine Satire, in der Manier des Perſius findet ſich in Dodsley Coll. Bd. 5. S. 147.) — Will. Kenrik († 1779. The Caufidicade 1748. The Triumvirade 1749. The Proceſſionade 1749. The Riſcopade, The Scandalizade, The Paſquinade 1753. 4. Zuſammen in den Remarkable Satires 1760. 8. und in ſ. Poems ludicr. ſat. and moral 1768. 8. Lexiphanes 1767. 8. in Proſe auf Johnſon.) — Ungen. The theatrical Manager, a dram. Sat. 1751. 8. Auf Garrik. — Ungen. Swearing, a Sat. 1751. 8. — Th. Warton († 1791. Newmarket 1751. 4. und in ſ. Poems 1791. 8. — Ungen. Tun, a Sat. 1752. 8. — The Tythepig 1752. 4. — Abuſe of Poetry 1752. 4. — The preſent State of Literati 1752. 4. — Taſte, a Sat. 1753. f. — Chriſtph. Smart (The Hilliad, an epic P. 1753. f. und, ſo viel ich weiß, in ſ. P. 1763. 4. 1791. 12. 2 Bde. Auf den bekannten Vielſchreiber, J. Hill.) — John Hill († 1775 The Smartiade 1753. f. Seine proſaiſchen Satiren, oder Pasquille ſind: Diſſertat. on Roy. Societies 1751. 8. Review of the Works of the Roy. Soc. 1751. 4. Auch gehört ſeine Wochenſchrift The Inſpector 1751 u. f. 8. 2 Th. hieher, welcher ihm wieder eine Menge Spottſchriften zuzog.) — Ungen. Dreſs, a Sat. 1754. 8. — The Madman, a Sat. 1754. f. — Phyſicians, a Sat. 1755. 8. — Female taſte 1755. 4. — Th. O'Brien (Dial. between the Poet and his friend 1755. 4.) — Pet. Pounce (The Robinhood-ſociety 1756. 8.) — Ungen. Coventgarden 1756. 4. — The age of dullneſs 1757. 4. — The capital, a ſatir. admonition 1758. 8. — The characters of the age 1758. 4. — Kitty's ſtream 1759. 4. — Themiſtocles, a Sat. on modern marriage 1760. 4. — The Rendez Vous, or Coventgarden Piazza 1760. 4. John Slade The transmigrating ſoul, a moral Sat. 1760. 12. — Arth. Murphy (The Examiner 1761. 4. Expoſtulation 1768. 4. auch im 7ten Th. ſ. Works 1786. 7 Bde. Seventeen Hunderd and Ninety one 1791. Eine glückliche Nachahmung der 13ten Sat. des Juvenal.) — Ungen. Four farthing candles 1762. 4. — Highraſte 1762. f. — The progreſs of Lying 1762. 4. — The Miniſter of State, 1762. 4. — The Quack Doctor, 1762. 4. — The Wig, 1762. 4. — The triumph of brutes 1763. 4. — Hugh. Dalrymple (Rodondo or the State Juggler 1763-1770. 8. 9 Bef. in Doggrel Rimes, auf den Lord Major.) — Ungen. The Meretriciad 1763. 4. The demirep 1766. 4. — Sat. on the Times 1763. 4. — The ſchemer, or univerſal Satiriſt 1763. 12. — Jam. Scott The art of riſing in the church 1763. 4. — Ungen. Friendſhip, a Sat. 1763. 4. — Satirical trifles 1764. 4. — The Garreteer 1764. 4. — Folly 1764. 4. — The Patriot Poet 1764. 4. — John Robinſon (Perſeverance 1765. 4. The Poet's Manual 1767. 4. und in ſ. Poems of various kind 1768. 8.) — Ungen. The ſcourge 1765. 4. — Theoph. Thorn (The Demagogue 1766. 4. Auf Pitt.) — Will. Stevenſon (In ſeinen Bd. ſ. Original Poems 1766. 12. finden ſich einige Satiren.) — Wm. Lloyd (The Curate 1766. 4. The methodiſt 1766. 4. Converſation 1767. 4.) — J. Lloyd (The powers of the pen 1766. 4.) — Ch. Anſtey (Sein new Bath-guide . . . 1766. 4. gehört eben ſo ſehr hieher, als zu den lehr- und ſcherzhaften Gedichten. Mehr Satire iſt ſ. Prieſt diſſected 1774. 4. and Speculation, or a defence of mankind 1780. 4.) — Ungen. The Hobby-horſe 1767. 4. — G. Caſtwall (The trifler 1767. 4.) — Ungen. Fordyce delineated 1767. 4. — The Temple of Venus and Hymen in two parts 1768. 4. — Patriotiſm,

1768.

1768. 4. — Plain truth in plain English 1768. 4. — Cuth. Shaw (Corruption 1768. 4.) — Th. Neville (The XIVth Sat. of Juvenal imitated 1769. 4. Imitations of Juvenal and Perſius 1769. 8. Auch hat er ſchon 1758. 12. Imitat. of Horace herausgegeben.) — Ungen. The Fairy revell 1770. 4. — Patriotic perfidy 1770. 4. — Th. Chatterton († 1770. Ihm werden ein paar Satiren, Apoſtate Will, und Love and madneſs zugeſchrieben, welche ich nicht näher nachzuweiſen weiß.) — The Satiriſt 1771. 4. — Love of money 1771. 4. — Ungen. The Kenrickiad 1772. 4. — Mich. Smith (Chriſtianity unmasked, or unavoidable ignorance preferable to corrupt Chriſtianity 1772. 8. Auf Heydenleer und Fanatiker mit Hudibraſtiſcher Laune.) — Ferd. Twigen (The Maccaroni 1773. 4.) — Ungen. Phyſicians 1773. 8. — The Nabob 1773. 4. — Malcolm Mac Grégor, oder nächſte Will. Maſon (Seine Heroic Epiſtle to W. Chambers 1773. 4. gehört ſo wohl, durch ihren Gehalt, als dadurch zu den merkwürdigſten Satiren, daß dieſe Form derſelben für mehrere ein Muſter geworden iſt. Sie veranlaßte ſo gleich die familiar Epiſtles to the author . . . 1774. 4. Von dem Verfaſſer ſelbſt ſind noch: an heroic Poſtſcript 1774. 4. Ode to Mr. Pinchbeck on his patent ſnuffers 1776. 4. An her. Epiſtle to Dr. Shebbeare 1777. 4. The Dean and the Squire, an political Eclogue 1782. 4. King Stephens wrath, a tale 1782. 8. Eine feine Verſpottung des Hoflebens.) — Ungen. Vice 1774. 4. — G. Wallis (Perjury 1774. 4.) — Ungen. The Patron 1774. 4. — The Juvenaliad 1774. 4. — The Optimiſt 1774. 4. Conſcience, the loudeſt knell 1774. 8. — The Cub at Newmarket 1774. 4. — An heroic Epiſtle to a great Orator 1775. 4. — An her. Epiſtle to dunning Serg. Bradſhaw 1775. 4. — Prometheus or the raiſe of moral evil 1775. 4. — The Theoriſts 1775. 4. — Imitat. of the characters of Theophraſtus 1775. 8. — An her. Ep. to Lord Craven 1776. 4. — Modern refinement 1777. 4. — Her. Ep. to the author of the Dutcheſs of Devonſhire Cow 1777. 4. — Heroic Ep. to Rich. Twiſs und eine Answer darauf 1777. 4. — Seventeen hundred and ſeventy ſeven 1777. 4. ein treffliches Gemählde. — The Diaboliad 1777. 1778. 4. 2 Th. The world as it goes 1779. 4. — Grays-Inn Garden 1778. 4. — Warley in two parts 1778. 4. — The Saints 1778. 4. — The travellers 1778. 4. — The Prieſteſs of Devonſhire will 1779. 4. — Satire ſatirized 1779. 4. — Methodism diſplayd 1779. 4. — Her. Epiſtle to S. Jam. Wright 1779. 4. — The caſtle of Infamy 1780. 4. — The American Times 1780. — Epiſt. from John Surface 1780. 4. — The Senatorial diſpenſary 1780. 4. — The Prophecy 1780. 4. — A ſketch of the times 1780. 4. — Weſtminſter Guide in two parts 1780. 4. — An her. Epiſtle to Rich. Watſon 1780. 4. — Reaſonnable animals 1780. 8. — Paradiſe regained, or the Battle of Adam and the Fox 1780. 4. (auf Fox.) — La belle aſſemblée or female praters 1780. 4. — The triumph of affectation 1780. 4. — Her. Epiſtle from Serg. Bradſhaw 1780. 4. — Xog. Wittol (The incredible bore 1780. 4. Auf die Londner Lebensweiſe.) — Ungen. Election flights 1780. 4. — Female retaliation 1780. 4. — Muſic in Mourning, or fiddleſtick in the Suds 1780. 4. — The State Mountebank 1780. 4. — Biographical Memoirs of extraordinary Painters 1780. 12. (Daß die Schrift eine Satire auf Mahler ſeyn ſoll, ſieht man; aber wen oder welche der Verf. dadurch züchtigen wollen, iſt nicht zu errathen.) — A Letter from a Burgheſs at Huntingdon 1780. 4. — A rural Poem 1780. 4. Sat. auf die Jacht. —

The

The Gladiators, an her. Epiſtle 1781. f. — Miniature pictures . . . 1781. 4. (in Proſe.) — An her. Ep. to Mart. Madan 1780. 4. (Madan vertheidigte in einer Schrift, mit dem Titel, Thelypthora die Vielweiberey; und hierüber erſchienen, auſſer der angeführten, eine Menge Spottſchriften, als Anti Thelypthora, a Tale 1781. 4. A poet. Ep. by a nimph of the Kings palace 1781. 4. The political prieſt, by a married Woman 1781. 4. A perſian Epiſtle from Solim the chief Eunuch at the Serail of Ispahan 1781. 4. The Chitchatt Marriage and its views defended, u. a. m. Es wurde ſo gar dagegen gepredigt.) — Ungen. Conflagration 1781. 4. — The Traitor 1781. 4. (Gegen Franklin.) — An her. Epiſtle from little Iſaac 1781. 4. (Gegen Sheridan.) — Satiric Ballads 1781. 8. — The celeſtial beds 1781. 4. (Auf die bekannte Erfindung des D. Graham, welche noch zu mehrern Satiren, als Orpheus, Prieſt of nature and prophet of infidelity a Poem in III Cant. Anlaß gab.) — Xſm whdribunwlxy, or the Sauce pan 1781. 8. Eine Nachahmung des Juvenal. — Johnſon (The temple of faſhion, in V parts 1781. 4.) — Ungen. The triumph of dullneſs 1781. Auf die Gebräuche der engliſchen Univerſitäten. — A poet. Ep. in the ſtyle of Churchils ep. to Hogarth 1781. 4. eine ſehr unglückliche Nachahmung. — The Cheltenham guide, in a ſeries of poet. epiſtl. 1781. (Weit unter ſ. Muſter, dem Bath guide.) — Condolence, an eleg. ep. fr. Gen. Bourgoyne 1782. 4. — London, a Sat. 1782. 8. in Proſe. — An Archaeol. Ep. to Jer. Milles 1782. 4. Ueber ſ. Vertheidigung der Ged. des Rowley. — Variety, or which is the man? 1782. 4. und An Ep. from Lady Worsley to Sir Worsley 1782. 4. Auf eine bekannte Schwachheit der Lady Worsley. — Clocina triumphant, cont. Betts Wedding; Anticipation, Frowzilinda, Il famoſo Dottore Rodomondato, Haſty pudding, To Tospott, The miſtake 1782. Schl um den Witz, der auf ſolchen Schm verwandt worden iſt. — S. Hool (Modern manners in a ſeries of poe ep. 1781. 8. und in ſ. Poems 1790. 1 a Bde.) — Ungen. The female Kid nappers 1782. 4. Auf eine Geſchichte d Zeit. — An Ode to Mr. L. Hendr 1783. 4. (Hendrie, eine Art von Ch latan, hat nur den Nahmen hergegeben ſie iſt gegen die Miniſter gerichtet.) — Ode to Cloacina 1782. 4. Verſpottu der Odendichter. — The devil divorce or the Diabo-whore 1782. 4. — Sai Stephens Tripod, or Mother Shipto in the lower houſe 1782. 4. (Prophe zeyungen, ungefähr in der Manier d ſers Löwe; aber nicht eben ſehr witzig. — The forlorn hope, conſiſting the following Poems, The fragmen The Incantation, Bounce an Ele Ode, Surgeons, Occaſ. Prol. an Epil. 1782. (Nicht ohne Laune; aber räthſelhaft und ſchmutzig.) — Pleaſu a Sat. 1782. 4. — The Baratari Conqueſt, a fragm. of the celebrat Author of D. Quix. 1783. 8. a (Auf die Belagerung von Minorca, u die, nachher deswegen angeſtellten Unt ſuchungen.) — The politic Squabbl or a ſcramble for the loaves a fiſhes 1783. 4. (Auf Miniſter und H leute, in Hudibraſtiſcher Manier.) An her. Ep. to Lord Sackville 1783. 4. Th. Browne (The times 1782. ſehr ſchlecht.) — Ungen. The reſc 1783. 4. (Gegen Forens Gegner.) A criticism on the Eleg. written a country churchyard 1783. (Auf Jo ſons Critik dieſer Elegie.) — Drawin from living models 1783. 4. (Un ſtändlich.) — Ippopaidia 1783. 4. (das Pferderennen.) — Peter Pind oder vielmehr John Woolcot (Ei ſeiner erſten, aber mit nicht bekannt ſatiriſchen Gedichte ſoll The roaſt po of old trunco ſeyn. Lyric Odes the Royal Acad. 1782. 4. More Ly Odes 1783. 4. Lyric Odes for t

Year 1785. 4. (Auf die Mahler-Akademie.) The Louisiade an her. com. Poem 1785-1792. 4. 4 Gesänge. A congratulatory Epistl. to Jam. Boswell 1786. 4. Bozzi and Piozzi or the britisch Biographers 1786. 4. Farewell Odes 1786. 4. Ode upon Ode or a peep at St. James 1787. 4. An apologetic postscript to Ode upon Ode 1787. 4. Instruct. to a celebrated Laureat, alias the progress of curiosity, alias Mr. Whitbreads Brewhouse 1787. 4. Brother Peter to Brother Tom, an expostulat. Ep. 1788. 4. Peters Pension a solemn Ep. 1788. 4. Peters Prophecy, or the President and the Poet, or an important Ep. to S. Banks . . . . 1788. 4. S. Jos. Banks and the Emp. of Marocco a Tale 1788. 4. (Der Kaiser von Marocco ist ein Schmetterling, auf dessen Jacht Banks ausgeht, und allerhand Ebenteuer hat.) A poet. Ep. to a falling Minister (Pitt) 1789. 4. (Bey Gelegenheit der Krankheit des Königes.) Subjects for Painters 1789. 4. Expostulatory Odes to a great Duke and a little Lord 1789. 4. (Gegen Osborne, und Jenkinson, welche ihn, seiner Satiren wegen, des Hochverrats beschuldigen wollten.) A benevolent epistle to Sylv. Urban, al. Mad. J. Nichols . . not. forgetting Mr. W. Hayley 1790. 4. (Beyde hatten ihn, im Gentl. Magazine etwas beschnitten.) A Rowland for an Oliver, or a Poet. Answer 1790. (Unter dem Nahmen von Sylv. Urban, oder von Peters selbst.) Advice to the future Laureat 1790. 4. A congratulatory Ep. to James Bruce . . . . 1790. 4. Odes to Mr. Paine 1792. 4. The Remonstrance, to which is added an ode to my Ass; also the Magpie and Robin, a tale; an Apology for kings and an address to my pamphlet 1791. 4. A commiserating Epistle to James Lowther, Earl of Lauderdale 1791. 4. The rights of Kings, or loyal Odes 1792. 4. Odes to Kien-long, Emp. of China, to Macmamus u. a. m. 1792. 4. A Pair of lyric Ep. to Lord Macartny and his Ship 1792. 4. The Tears of St. Margareth, also Odes of condolence to the high and mighty musical directors . . the address to the Owl . . . Mstrs. Robinson's Handkerchief and Judge Bullers Wig etc. 1792. 4. Odes of importance, to the Shoemakers, to Burke, to Irony, L. Lansdale, the King, the academic Chair, to a Margate Hay; old Simon a Tale; the Judges a fable 1792. 4. More Mony or Odes of instruction for Mr. Pitt 1792. 4. A poetical . . . . Epistle to the Pope . . . . 1793. 4. Ein Theil dieser, mit vieler Laune, aber, hin und wieder auch mit zu viel Plumpheit abgefaßten Satiren ist, unter der Aufschrift, Works of Pet. Pind. 1792. 4. 2 Bde. gesammelt worden. Einige Nachricht von ihm liefert die Neue Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 37. S. 155.) — Das Aufsehen, welches diese Satiren machten, veranlaßte eine Menge Nachahmungen, und Gegenspöttereyen, welche hier ihre Stelle einnehmen mögen, als: More Lyric Odes from a cousin of P. P. 1786. 4. A congratulatory Ep. to P. Pindar 1787. 4. More Odes upon Odes, or a Peep at P. P. 1787. 4. The history of P. P. 1788. 4. The Mousiad, an heroic com. Poem, by Polly Pindar 1787. 8. (Gegen die Geistlichkeit; aber nicht in Pet. Pindars Geiste.) The Plecad, an her. Poem, by Paul Pindar 1787. 4. A poet. Ep. from a Louse to Pet. Pindar 1787. 4. The King's Ode, in Answer to Pet. Pindar on the subject of his pension 1788. 4. Vulcans rebuke, addr. to Pet. Pindar, by his cousin Paul Juvenal 1788. 4. (Auf den König.) An Epistle from Pindar to his pretended Cousin Peter 1788. 4. Peter provided for without a pension 1788. 4. (Eine der besten Schriften gegen Pet. Pindar; der Verf. läßt ihn hexameter.) Sop in the Pan

for Pet. Pind. 1788. 4. (Peter soll Hofnarr werden.) Birch for Pet. Pindar 1788. 4. The Antagonists of P. Pind. cut into atoms, by Tom Plumb, 1789. 4. (Eine schlechte Vertheidigung Peters.) Pet. Pindars Penitence 1789. 4. Retort smart upon Pet. Pind. Epist. to a falling Minister, with Peters Palinody 1789. 4. Brother Tom to Brother Peter, by a Moonraker 1789. 4. A poet. Epistle to J. Woolcot 1790. 4. Heroic Epist. to the King, by Thomas Pindar 1791. 4. Admonitory Ep. from Harry Homer 1792. 4. A Mock Elegy, on the supposed demise of P. Pind. 1792. 4. u. a. m. — Ungen. An Epilogue to the late peace 1783. 8. (Auf Washington.) — The Contrast, a politic Pasticcio, 1783. 8. (Auf die Verbindung von Fox und Burke in Prose.) — The Christmas-tale 1784. 4. (Auf Pitt.) — Speech to the Sun of the politic Hemisphere 1784. 4. (Auf Pitts Gegner.) — The temple of wit and the temple of folly, a vision 1784. 4. (Auf Fox's Gegner.) — Sam. Hause and S. Jeffery Dunstan, a Westminster Ecl. 1784. 4. (Auf Fox.) — The Sheep, the Duck and the Cock, a dram. fable 1784. 8. (Auf Montgolfiers ersten Ballon, in Prose und sehr gut.) — The voluntary Exile 1784. 4. (Auf die engl. Verfassung.) — The IV Sat. of Persius imitated 1784. 4. (Auf Pitt.) — The progress of Politics 1784. 4. (Auf die Verfassung.) — Fox's Martyrs 1783. 8. (in Prose und nicht schlecht.) — The sick Queen and Physicians, a poet. tale 1784. 4. (Die kranke Königinn ist England.) — Ch. Coleman (A satiric peerage of England, incl. a Sat. on Mottos 1784. 4. (In Prose und schlecht.) — The coalition rencontre anticipated, a poet. dial. 1785. 4. — The Balloon 1784. 4. — Jam. Leigh (The new Rosciade 1785. 4. und in s. Poems 1791. 8. Eine schlechte Nachahmung von Churchills Rosciade.) — Ungen. The Hastiniade, an her. Poem 1785. 4 (Auf Mistr. Hastings.) — The Rode montade of Politics, in a series o fables 1784. 4. — A poet. Epist to a friend in the country 1784. 4 (Satirisches Geschwätz.) — Heinr Waller (A familiar Ep. to Th. Lan . . on the manners and characters o the age 1784. 4. A rump and dozz 1784. 4. Averò and Tray, or th difference between reason and brut instinct a tale 1784. 4. Verb. und dem Titel, The day's monitor 178 4. Sämmtl. in Doggrel Rime, n nicht schlecht.) — Ungen. The Stro liad an hudibrastic mirror 1785. 4 — A whimsical rhapsody on tas and times 1785. 8. — An Ep. fro Will. M (Mason) to Will. Pitt 178 (Eine Verspottung des ersteren.) — Mo of Sir Simon Supple 1785. 8. (E nicht schlechte Spötterey über vorge chen Patriotismus.) — The follies Oxford 1785. 4. — The Swind 1785. 4. — As you like it 1785. (Auf Fox, North und Comp.) — Pa bationary Odes by the various Ca didates for the office of the Po Laureat 1785. (Es sind deren 16 a 17 und nicht schlecht.) — The beau of the Brinl leiad 1785. 8. — Ep. from Ld. Asburton to Will. (Pitt) 1785. 4. — The Demoni or Pests of the Day 1785. Auf Mo Gordan und Mistr. Siddons.) — Ur and Thummim 1785. 4. (Eben so Satire auf Pitt, als Lob auf Fox.) The tears of the Pantheon, or th fall of the modern Icarus 1785. — The Bees, the Lion, the A and other beasts, a fable 1785. (Auf L. North.) — The Pittiad in Cant. 1785. 4. (Auf Pitt.) — Th Libertine 1784. 8. — George Crab (The news paper 1785. 4. (Auf Z tungsschreiber, sehr gut.) — Unge (Apologia secunda, or a supplemen tary Apol. for conformity 1785. (Auf die Verfassung der englischen Kirche.)

Criticisms on the Rolliad 1784. 8. Ebend. 1785. 8. 2 Th. Ein Gedicht, unter dem Titel, Rolliad, und dieſes Innhalts, hat eigentlich nie exiſtirt; in den angef. Criticisms wurde gleichſam ein Entwurf dazu geliefert, der erſte Theil iſt eine Satire auf das Unter- der zweyte auf das Oberhaus. Von eben dieſem Verf. ſind Probationary Odes for the Laureatſhip 1785. 8. und die Political Miscell. 1790. 8.) — The Heraldry of Nature, or Inſtruct. for the King at arms 1785. 8. — The follies of Oxford 1785. 4. — Second thought on the preſent Miniſtry 1785. 4. — The anticipation of the review of the Horſe-guards 1786. 8. — The Patriad in III. B. 1786. 4. — The Impeachment, a mock her. poem 1786. 4. (Auf Burke, wegen der Haſtingſchen Sache.) — The Patriots Viſion, or the triumph of oppoſition 1786. 4. (Auf Pitts Gegner.) — A poet. Ep. from the Ghoſt of S. Johnſon to his friends, Strahan, Boswell, Piozzi and Courtney 1786. 4. — The Lamentations of Edmund the Martyr 1786. 4. (Auf Haſtings.) Von eben dieſem Verf. ſind The Children of Thespis 1786-1788. 4. 3 Th. Auf die Schauſpieler, und ſchlecht. — Miß Alice (Florio, a tale, and the bas bleu 1786. 4. Allgem. Satire.) — The Green-room mirrour 1786. 8. (In Proſe ſchlecht.) — Probationary Ode for the Laureatſhip of the Roy. Acad. by a Tag-rag of the sacred Nine 1786. 4. — The Royal Academicians, a farce 1786. 8. (In Proſe und platt.) — Ode to the King at Hanheim 1786. 4. — Th. Busby (The age of Genius 1786. 4. Nicht ſchlecht, obgleich nachläßig.) — Ungen. Folly triumphant over Wisdom 1786. 8. (Sehr unbedeutend.) — The Adventures of Lucifer in London . . . . 1786. 12. — The patriot beard, an her. com. Poem 1786. 4. — The Maniacs, a tragic-comic tale 1786. 4. Auf den Staatsrath.) — Indian Verres 1787. 4. (Auf Haſtings, aber ſchlecht.) — A probationary Ode for the Laureatſhip, by G. Keate 1787. 4. (Auf Keate ſelbſt.) — G. K. Fitzgerald (The riddle 1787. 4. Führt den Nahmen mit der That.) — Ungen. The Garriciade 1787. 4. Der Titel ſollte eigentlich Garrickiade heißen; ſchon daraus iſt das Gedicht zu beurtheilen.) — Ranae comicae evangelizantes, or the comic frogs turned methodiſts 1786. 8. in Proſe. — G. Colman (In ſ. Proſe and Verſe 1787. 8. 3 Bde. finden ſich allerhand ſatir. Gedichte, im 2ten und 3ten Bde. als Ode to Obſcurity, to Oblivion, the Poets, a Town Eclog, u. a. m.) — Ungen. (Sketches of the day 1787. 4. Auf Hoſſleben.) — Reflect. on Radia 1787. 4. — The final farewell 1787. 4. (Auf London überhaupt, und nicht ganz ſchlecht.) — Theoph. Swift (The temple of folly in IV Cant. 1787. 8. Gehört zu den guten, allgemeinen Sat. The female parliament 1789. 4.) — Ungen. The Critics 1787. 4. — The Tribunal, and reflect. on Impeaching and Impeachers 1788. 4. (Auf Haſtings Gegner.) — A Trip to Parnaſſus 1788. 4. (Auf Schauſpieler und Schauſpieldichter.) — Jckyll, a political Ecl. 1788. 4. Von eben dieſem Verf. ſind: Extracts from the Album at Streatham or Miniſterial Amuſements 1788. 4. (Eine der glücklichſten Verſpottungen des Miniſteriums.) — W. Chapmann (The Parriade 1788. 4. Auf den bekannten Herausgeber des Schriften des Vellendenus, oder vielmehr auf die Vorrede, und die Zueignungsſchrift, welche derſelbe ſeiner Ausgabe vorſetzte. S. die Satiren in lateiniſcher Sprache.) — Ungen. The Controverſiade, an Epiſtle 1788. 8. Auf die Prieſtleyſchen Streitigkeiten. — A critique on the poet. Eſſ. of W. Atkinſon 1787. 8. in Proſe, und auf die Widerſprüche zwiſchen ſeit. Predigten und Gedichten. — The Eaſtern Theatre erected, an her. com. Poem 1788. 4. Auf ein neu errichtes

richtetes, aber gleich eingegangenes königl. Theater. — Th. Griffies The Journey to Brighton, an her. com. Poem 1788. 4. — In dem Melhodion, or a poet. Olio 1788. 12. finden ſich Sat. auf Hofdamen, Kritiker, u. d. m. — Ungen. Ode by S. Johnſon to Miſtr: Thrale on her approaching nuptials 1788. 4. — Liberality, or the decayed Macaroni 1788. 4. (Eine der ſchönſten Satiren der neuern Zeiten auf die modiſchen Ausſchweifungen.) — Letters from Simpkin the ſecond to his brother, and Simon's anſwers 1788. 4. 1789. 8. (Auf die Haſtingſche Sache, und ſehr gut.) Von eben dieſem Verf. ſind, Letters .... for the Year 1790. 8. Verm. 1791. 8. (Auf die Anklager Haſtings.) Auch wird ihm das New parlamentary regiſter, in a ſeries of poet. Epiſtles 1791. 12. zugeſchrieben. Er ſoll R. Broome heiſen. — Ungen. Cerberus or a leaſh of portraits 1788. 4. (Auf die Wahl der Parlaments-Mitglieder von Weſtminſter.) — The triumph of Volpone 1788. 4. (Auf eben dieſen Gegenſtand.) — Royal recollection on a tour to Cheltenham 1788. 8. (In Proſe; auf den König, und nicht ſchlecht.) — Royal magnificence, or the effuſions of ten days, in Ill Cant. 1788. 4. (Auf die Reiſe des Königes nach Worceſter, und auf die Menge der zuſammen gelaufenen Zuſchauer.) — The abbey of Kilkhampton 1788. 8. (Erſchien urſprünglich bereits im J. 1780. und hier in der achten Auflage; beſteht aus Inſchriften auf alle damahls lebende, große, oder berühmte Männer.) — The Wreck of Weſtminſter Abbey, alias the Ordeal of ſepulchral Candour .... 1788. (Eben ſo ſchändlich als ſchlecht. Auf den König, und das Miniſterium.) — A poet. addreſs to the faſhionable ladies of G. Brit. 1788. 4. (Auf die weibiſchen Sitten des männlichen Geſchlechtes.) — A brief and poetic declaration from a recovering Miniſter (Pitt) to his friends 1789. 4. (Auf die Wiederherſtellung des Königes.) — Regency 1789. 4. (Auf den Prinzen von Wallis.) — Political adoration, an addreſs to the Devil 1789. 4. (Auf Pitt.) — The death, and diſſection funeral proceſſion and will of Miſs Regency 1789. 8. (Auf den Pr. von Wallis, und ſeine Anhänger.) — The ſick Laureat, or Parnaſſus in conſuſion 1789. 4. — The royal aſtronomer 1789. 4. (Auf Herſchel.) Von eben dieſem Verf. unter dem Nahmen Tom Plumb, ſind: Tetrachymagogo hypercriticum, a Piece of Poetry merry and ſedate 1789. 4. (Auf die Kunſtrichter.) — Begum Burke to Begum Bow 1789. 4. (Auf Burke's ſehlgeſchlagene Hofnung bey der Wiederherſtellung des Königes.) — Gynomachia or a conteſt between two old ladies 1789. 4. (Auf Burke.) A congratulatory Ep. to the Duke of Portland 1789. 4. — The expoſtulation 1789. 4. (Vorzüglich auf Fox.) — Abc. Wilkins (A Word to the Wiſe, or, Wilkins beware 1789. 4. Auf Fox, Burke und den Pr. v. W.) — Ungen. fragment which dropped from the pocket of a lord 1789. 8. (In Proſe und Verſen, auf Banks, Cumberland, Miſtr. Siddons, die Hofdamen, u. d. m. nicht ohne Witz.) — The poets reſtrictions, or the Prince of Wales Laureat 1788. 4. — Four pleaſant epiſtles 1789. 4. (In Proſe, und auf den Pr. v. Wallis, Fox, Sheridan und Burke.) — The Fiſt 1788. 4. — Doſe for the Doctors 1789. 4. (Ein elende Nachahmung von Swifts Advice to a ſervant.) — A Poem in hudibraſtic verſe 1789. 8. — M'Donald (In ſ. Miſcell. Works finden ſich mehrere Sat. unter dem Nahmen von Matt Bramble.) — Sackville Cotter (In ſ. Poems 1788. 2 Vde. finden ſich mehrere ſehr mittelmäßige Satiren. — Thy Phece The conteſt of Law, Divinity Phyſik etc. 1789. 4. (Auf die Quackſalber in dieſen Wiſſenſchaften.) — Ungen. (The ſentimental mother,

the legacy to Miſtreſs Heſter Lynch Piozzi 1789. 8. ſchändlich. — The recovery, or the tears of faction 1789. 4. — The ſtruggles of Sheridan 1790. 4. (Auf die Vorausſetzung, daß man ihn in das Intereſſe des Hofes ziehen wollte.) — Antanaclaſis, or the ſubſtance of a Sermon in a diſſenting Meeting-houſe 1788. 4. — Poetic. laudations on a popular preacher 1789. 4. — Obſervat. on the preſent State of the Royal Acad. 1790. 4. (Auf Reynolds, wie er die Präſidenten-Stelle niederlegte; in Proſa.) — Cheyt Sing 1790. 4. (Auf Haſtings.) — Ungen. A poſtſcript to the new Bath Guide 1790. 8. Von eben dieſem Verf. iſt: Shrove Thurſday 1791. 8. Ob ſeine Poems 1789. 12. 2 Bde. (wo er ſich ſelbſt Paſquin nennt) auch Satiren enthalten, weiß ich nicht. — The blunders of loyalty 1790. 4. — Jack and Martin, a poet. Dial. on the propoſed repeal of the Teſt Act 1790. 8. — A Collect of Odes, Songs and Epigr. againſt the Whigs 1790. 8. — Female characters in married life 1790. 4. Mit vieler Kraft und Wahrheit gezeichnet. — Die Original miſcell. Poems 1790. 8. enthalten mehrere, ergötzliche Satiren. — Modern Poets 1791. 4. (Gehört zu den nachdrücklichſten Sat. der Zeit.) — Animal Magnetism, a Ballad 1791. 8. (Treffend und gut.) — An her. Epiſtle to Edm. Burke 1791. 4. — Anna Lätit. Barbauld (Ihre Epiſtle to W. Wilberforce 1791. 4. kann in ſo fern zu den Sat. gerechnet werden, als ſie darin diejenigen, welche ſich der Aufhebung des Sclavenhandels widerſetzten, ſcharf züchtigt. — Ungen. Modern Britons 1791. 4. (Auf die neumodiſchen Sitten der Engländer.) — Ungen. The Pope's Journey to the other world 1791. 8. Iſt größtentheils aus dem Franz. gezogen. — Geddes (Seine Norfolk tale 1792. 8. enthält eine Menge ſatir. Züge auf mehrere engliſche Sitten und Gebräuche.) — Tim. Thrum (The Monkies in red caps . . . 1792. 4. Eine treffende Satire auf die Jacobiner.) — Joel Barlow (The conſpiracy of Kings 1792. 4. Auf den neuern Krieg gegen Frankreich.) — Ungen. Two her. Epiſtl. to J. Prieſtley 1792. 4. — Transact. of the London Methodiſt Parſons 1792. 8. Drey, nicht ſchlechte Epiſteln in Knittelverſen. — An her. Epiſt. to Th. Paine 1792. 4. — Flagellation of the Whigs 1792. 4. Eine ſchöne Nachahmung der 1ten Sat. des Juvenal. — The fruits of faction, a ſeries of Pictures taken from regenerated France 1791. 4. — Swedenborg triumphant 1791. 8. Auf die Aerzte des Königes, in Proſe und ſehr plump. Memoirs of the new Inſect 1791. 12. Auf die modiſchen Herren. — The Jackey Clubb 1792. 8. 3 Th. (Auf die höhern Stände.) — The Baviad 1791. 4. Nachahm. der 1ten Sat. des Perſius. — Lord Majors day, or City Pageantry 1792. 4. — A ſpeech at the Whig-Club 1792. 4. — The owl, the peacock and the dove, a fable 1792. 4. Auf Burke. — For the Year 1792, to the Acad. bad Pictures placed in good light 1792. 4. — L'avocat du diable, or Satan verſus Pictor 1792. 4. (Auf L. Lonsdale, und deſſen Streitigkeiten mit P. Pindar.) — The Gibraltar Monkies, or the rights of Man, a fable 1792. 4. — H. Gay (The proclamation, or the Meeting of the Gothamites, an Ep. 1792. 4.) — Ungen. The ſturdy reformer, a new Song 1792. 4. — The brothers, a polit. polem. Ecl. 1792. 4. (Auf Prieſtley und ſ. Gegner.) — A ſketch of the rights of boys and girls 1792. 8. — Spring in London 1792. 4. (Auf die Londoner Lebensweiſe.) — John Trumbul (M'fingal, a modern epic Poem 1792. 8. Eine glückliche Nachahmung des Hudibras, auf den amerikaniſchen Krieg, welche zuerſt 1782 in Amerika erſchienen ſeyn ſoll.) — G. Schoen (Innovation 1793. 4. Auf die franzöſiſche Revolution.) — J. Delap. (Sedition

(Sedition 1792. 4. Auf eben dieſen Gegenſtand.) — Ungen. Topſy Turvey 1793. 8. Auf die franz. Demokraten. — The levellers, or Satans privy Council, in III Cant. 1793. 4. — A poet. Ep. to Th. Erskine 1793. 4. — Liverpool Odes, or affectionate Odes for the Year 1793. 1793. 4. — Courtenay (A poet. and philoſ. Eſſay on the french revolution, add. to Edm. Burke 1793. 4. Eine heroiſche Epiſtel. — Ungen. Gregory's Noſe, a politic. Romance 1793. 4. — —

Satiren in deutſcher Sprache: Daß unſere Urväter ſo gut Spott- als Lobgedichte gehabt haben, daran läßt ſich nicht zweifeln. Wenigſtens ſchreibt Diodor (Lib. V. p. 308. D. Edit. Rhod.) den alten galliſchen Barden dergleichen Schmäh- und Tadelgeſänge zu; und warum ſollten die Deutſchen nicht auch dergleichen verfertigt haben? Und J. Aventinus, in ſeinen deutſchen Bayeriſchen Annalen, Frkft. 1566. f. erzählt, daß, ſo wie Tuisco Lobgedichte der Helden, eben ſo habe Laber Schmähgedichte auf Feigherzige und Ehrenloſe verfertigen laſſen, welche denn auch zur Abendzeit öffentlich geſungen, und davon Geſanglichter genannt worden wären. S. auch Schmidts Geſch. der D. Ulm 1778. S. 491 und 508. — In den Werken der Minneſänger finden ſich zwar genug einzele ſatiriſche Stellen; allein kein einziges ganzes, hierher gehöriges Gedicht. — Eben ſo verhält es ſich mit dem Renner des Hugo von Trimberg (ſ. Art. Lehrgedicht, S. 805. b.) der aber mehr zu den Lehrgedichten, als Satiren gehört.) — Auch Reinecke der Fuchs iſt mehr zu jenen, als zu dieſen zu zählen. Die genaueſten Nachrichten über dieſes Buch finden ſich in Hrn. Flögels Geſch. der kom. Litteratur, Bd. 3. S. 28 u. f. — Theod. Schernbeck (1480. Ihm wird „Ein ſchön Spiel von Frau Jutten, welche Bapſt zu Rom geweſen, und aus ihrem bäpſtlichen Scrinio pectoris auf dem Stuel zu Rom ein Kindlein zeuget . . Eisl. 1563. 8.“ von dem Herausgeber, dem M. Hier. Tilſius zugeſchrieben.) — Seb. Brandt († 15[illegible] Da die erſte, lateiniſche Ueberſetzung ſeines Nar- oder Narrenſchiffes, ſchon J. 1488. 4. gedruckt ſeyn ſoll (ſ. De Bure Bibliogr. Bell. Litter. Bd. 1. S. 40[illegible] ſo ſollte die erſte Ausgabe des Originals früher, als im J. 1494. erſchienen ſeyn. Bis jetzt aber hat ſich nicht die geringſte Spur davon gefunden; und H. Pauli (Annal. der ältern deutſchen Litterat. S. 215. vergl. mit S. 275.) bezweifelt überhaupt das Daſeyn jener lateiniſchen Ueberſetzung. Die Ausgaben des Originals ſelbſt ſind von eben demſelben, und im 17ten Bde. der Bibl. der ſch. Wiſſenſch. S. 244. beſchrieben worden. Es mag in eben dem Jahre (1494) bereits oft mahl, als zu Baſel 4, Nürnberg 2, Reutlingen 2, Strasburg 4, aber ohne das letzte Mahl, bereits mit Zuſätzen und Veränderungen gedruckt. Aechte Ausgaben ſind noch zu Baſel 1506. 4. 1508. 4. erſchienen. Plattdeutſch, Roſtock 15[illegible] Ueberſetzt in das Lateiniſche, von Locher, (1488. 4.) Argent. 1497. Baſ. 1497. 4. 1498. 4. 1572. 8. Jodoc. Badius, aber mit Zuſätzen und Veränderungen, oder vielmehr nur, nach Brandts Muſter (denn der Verfaſſer hat es nur mit den Thorheiten des weiblichen Geſchlechtes zu thun) 1496. 4. Par. 16[illegible] f. In das Franzöſiſche, von einem Ungen. in Verſen, Paris 1497. 4. Von einem andern Ungen. in Proſe, mit aller hand Veränderungen und Zuſätzen, Bas. 1579. 4. Das Werk des Jodoc. Badius, von J. Drexn, in Verſen und Proſa, Lyon 1498. f. Par. 1501 4. Lyon 1583. 4. (S. hierüber Goujets Bibl. franc. Bd. X. S. 191 u. f.) In das Engliſche, von Alex. Barclay († 15[illegible] in Octaven, Lond. 1509. 4. aus welcher Warton, im 2ten Bd. ſeiner History of Engl. Poetry, Abſchn. VII. S. 240 u. f. Auszüge liefert, woraus man ſieht, daß dieſe Ueberſetzung ſehr frey iſt. In das Holländiſche, Leyden 1610. Doch muß eine frühere da ſeyn, weil Barclay ſich deren ſchon bey ſeiner engliſchen bediente. Der Eindruck, welchen das

Werk zu seiner Zeit gemacht, erhellt so wohl aus den angeführten mancherley Uebersetzungen, als noch mehr daraus, daß Joh. Geiler von Kayserſberg († 1510) Predigten darüber hielt, welche Jac. Othet (Ehrer) zuerſt, lateiniſch, Strasb. 1510. 1511. 4. (S. Panzers Annal. S. 434.) und Deutſch, Joh. Pauli, Strasb. 1520. f. und Nic. Höniger, Baſ. 1574. 8. herausgab. Einer plattdeutſchen Ueberſetzung, Roſtock 1519. (1579) wird in C. F. Schmidts Necrolog S. 17. gedacht. Von den vielen Nachahmungen deſſelben will ich nur das „Narrenſchiff von Brandtſchatz (1514) 4.“ anführen. Nachrichten von Brandt ſelbſt, und ſeinem Werke finden, unter mehrern, ſich im 1ten Bd. des Alten und Neuen, aus allen Theilen der Geſchichte, No. XV. In dem deutſchen Merkur, Febr. und April 1776. Nov. und Decemb. 1783. In dem Bürgerfreunde, Strasb. 1778. 8. In Hrn. Schmids Nekrolog, Berl. 1785. 8. S. 2. u. f. In L. Meiſters Charakteriſtik deutſcher Dichter, Zürich 1785. 8. 1ter Bd. S. 28. In Hrn. Flögels Geſchichte der komiſchen Litteratur, Bd. 3. S. 99 u. f. u. a. m. Auch von Geiler von Keyſersberg, giebt dergleichen Joſ. Ant. Riegger, in den Amoenitat. litter. faſc. 1. S. 92. und L. J. Mierling in der Diſſertat. de I. Geileri Scripte. germ. Argent. 1786. 4.) — Joh. Lichtenberg (Ich ſetze ſeine Prenoſticatio . . . 1497. 4. mit Kupf. (S. Panzers Annal. S. 119) unter die Satiren, weil ſie wenigſtens zu der bekannten Rabelaiſchen Prognostication Anlaß gegeben zu haben ſcheint, (S. die 2te Ep. vor H. Bebels Facet. der Antw. Ausg. v. J. 1541.) und es wenigſtens nicht gewiß iſt, ob die lateiniſchen und italieniſchen Ausgaben, älter, und Ueberſetzungen oder das Original ſind. Daß ſie mit Gengenbachs Nollhart . . . einem Faſtnachtsſpiel 1517. 4. in einiger Beziehung ſteht, zeigt der Titel der letztern, und die Aehnlichkeit der Nahmen. S. übrigens N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Bd. 25. S. 251 u. f.) — Ungen. („Von den loſen Füchſen dieſer Welt,“ . . . ſoll bereits 1495 in brabantiſcher Sprache geſchrieben worden ſeyn, und iſt deutſch, unter andern, Dresden 1585. 4. gedruckt worden. S. Morhofs Unterricht von der deutſchen Sprache . . . Lübeck 1718. 8. S. 338. und Hr. Flögel a. a. O. S. 138.) — Ungen. (Die Welſch Gattung, Strasb. 1513. 4. S. Panzers Annal. S. 357. N. 764.) — Joh. von Morsheim (Spiegel des Regiments in der Fürſten Höfe, da Frau Untreue gewaltig iſt, Oppenh. 1505. 4. Mit etwas verändertem Titel, Frkf. am M. 1617. 4.) — Dietrich v. Plenningen (Von Klaffern . . . Landsh. 1516. fol.) — Hier. Emſer († 1527. Seiner iſt ſchon bey den lat. Satiren gedacht; er hat auch einige deutſche Schmähſchriften auf Luther geſchrieben, die Hr. Flögel a. a. O. S. 153 u. f. anzeigt. S. auch G. J. Waldau Nachrichten von Emſers Leben und Schriften, Anſp. 1783. 8.) — Birk. Pirkheimer († 1530. Eine Miſſive, oder Sendbrief . . . an den hochberühmten Bock Emſer . . . 1529. 4.) — Ulr. v. Hutten († 1523. Auſſer ſeinen bereits angeführten, lateiniſchen Satiren, werden ihm zugeſchrieben: 1) Ein ſchöner Dialogus von Mark. Luther, und des geſchickten Botſchaft aus der Helle, die falſche Gaiſtlichkeit und das Wort Gottes belangen . . . 1523. 4. 2) Klage über die unmäßige Gewalt der Päbſte, s. a. et l. 4. 3) Natürliche Abmalung des Pabſtthums, 4. und, unter der Aufſchrift, Aufwecker der deutſchen Nation, 1632. 8. 4) Karſthans, s. l. et a. 4. 1522. 4. 5) Auf Murner.) — Thom. Murner (1526. 1) Narrenbeſchwerung, Strasburg 1512. 4. 1518. 1522. 4. moderniſirt von G. Wickram, ebend. 1556. 4. 1618. 4. 2) Der Schelmenzunft anzeigung alles weitläuftigen Mutwills, Schalckheiten und Bübereyen dieſer Zaytt 1512. 4. Augsb. 1513. 4. 1514. 4. Strasb. 1546. 4. 1558. 4. Frankf. 1567. 8. ebend. 1618. 8. (Mit vielen Auslaſſungen) Lat. von Joh. Flitner, Frankf. 1620. 8. 1634. 1644. 1663. 8. Holl. s. l. et a. (1649) 8. Mit Erläut. Halle 1788. 8. 3) Die Mühle

vob Schwindelsheym und Sexdt Müllerinn Järzeyt, Strasb. 1515. 4. mit Holzschnitten. 4) Die Gauchmatt zu straff allen wybischen Mannen . . Bas. 1519. 4. Mit etwas verändertem Titel, Frankfurt 1565. 8. in Prosa, mit untermischten Versen. 5) Von dem grossen lutherischen Narren, wi jn D. Murner beschworen hat, 4. in Versen. 6) Ain neu Lied von Undergang des christlichen Glaubens, in Bruder Veiten Thon, 4. s. a. et l. 7) Kalendarium, im Grunde das Model zum Ketzeralmanache. Auch werden in Panzers Annalen, S. 439 u. f. noch einige Streitschriften von ihm gegen Luther angeführt. S. übrigens S. F. Waldau Beyer. von Th. Murners Leben und Schriften, Nürnb. 1775 8.) — Pamph. Gengenbach (Dies ist die Gauchmat . . . wider den Ebruch vnd die sünd der vnküschheit, s. l. et a. 4. S. Panzers Annalen S. 433. N. 966.) — In diesen Zeitpunct fallen eine Menge, die Reformation betreffende, Streit- und Spottschriften, als „Wider die Messe 1528. 1529 und im 2ten St des 1ten Bds. von G. T. Strobels Neuen Beytr. zur Litterat. Nürnb. 1790. 8. — Pasquillus in freundl. und auch christlichem Gespräch zwischen dem Pasq. und Orthodoxo . . s. l. et a. 8. u. a. m. wovon im 1ten Th. der Beytr. zur Geschichte der deutschen Sprache, S. 259 und 298 nähere Nachricht gegeben wird. — Martin Luther (Warnung an den Bock zu Leipzig; Auf des Bock zu Leipzig Antwort, u. a. m. gegen Emser; Bulla Cene Domini; d. i. Die Bulla vom Abendtreffen des allerheyligsten Herrn des Babsts . . . . Wittenb. 1522. 4. Wider den neuen Abgott, und alten Teufel, der zu Meissen soll erhaben werden, Wittenb. 1524 4. Wegen die Heiligsprechung des Benno. Ein neu Fabel Esopi . . . Halle 1528. 4. (Auf Joach. Mirlejanus, und Joh. Hanfenberg, welche Luthers Verheurathung angezapft hatten.) Etliche Sprüche . . . wider das Concilium Obstantiense, wollt sagen Constantiense 1535. 4. Die Legend von S. Joh. Chrysostomo . . . . Witt. 1537. 4. Wider Hans Worst. Witt. 1541. (Auf den Herz. Heinr. v. Brschw.) Von Röm. Pabstes Ursprung und Weissagung zukünftiger Ding 4.) — Joh. Cochläus († 1552. Ausser seinen bereits angeführten lat. Pasquillen, Bockspiel auf Luthers . . . Maynz 1531. In Form eines Drama, in Jamben abgefaßt.) — Er. Alberus († 1553. 1) Der Barfüsser Mönche Eulenspiegel und Alkoran, mit einer schönen Vorrede D. Mart. Luthers ohne Druckort und Jahrsz. 12. (1537. Witt. 1542. 4. 1573. 8. Mit etwas veränderetem Titel, und verm. 1614. 8. Ebendas. geordnet und auch mit anderm Titel Halle 1615. 4. Eine Uebersetzung in verschiedenen, unter dem Titel, Confessiones S. Francisci, bekannten, ausstaffirten Mährchen, begleitet mit satyrischen Randglossen und Anmerkungen, welche aber in der letzten Ausgabe fehlen. Es giebt auch französische und lateinische Uebersetzungen dieses Alcorans. S. den 1ten Bd. S. 260 u. f. der Flögelschen Gesch. der komischen Litterat. 2) Neue Zeitung von Rom, woher das Mordbrennen komme . . . 1542. 4. 3) ein Dialogus, oder Gespräch etlicher Personen vom Interim. Item vom Krieg des Antichrist zu Rom, Babst P. III. . . . Item von den Zeiten des Jüngsten Tags, 1548. 4) Elend doch wohl getroffene Contrafactur, da Jörg Witzel abgemalet, wie er den Judas Ischariot so gar ähnlich sieht, 4. in Versen. 5) . . . Von Jorg Witzels Leben, und dabey Ludus Sylvani verdeutscht . . . 1539. 8. 9) De grote Wolbadt, so vnse Here Godt, doech . . . Martin Luther . . . der Werldt ertöget . . . 1546. In Reimen, in welchen Erasmus Witzel, u. a. m. heftig gezüchtigt werden.) — Hier. Rauscher (1560. Hundert auserwelte, grobe, unverschempte, . . papistische Lügen . . . 1562 - 1564. 2 Th. Uebersetzungen aus verschiedenen Legenden, mit beissenden, und groben Randglossen und Erinnerungen.) — Joh. Nasus (1588. Ueber seine Schandschriften gegen Luther und die Reformation, s. Flögels Geschichte der kom. Litteratur, Bd. 3. S. 301.)

S. 302.) — Cyriac. Spangenberg († 1604. Wider die böſen Sieben ins Teufels Karnöffel Spiel, Jena 1562. 4. Veranlaßt durch eine andre Satire, welche den Titel hat: Frage des ganzen H. Ordens der Kartenſpieler, an das Concilium zu Mantua, 4. Jene ſieben ſind P. Pius, Lupricius, Staphylus, Agricola, Contzenius, und die Buchdrucker Gennep und Hoſius. Ueber das Karnöffelſpiel ſelbſt, ſ. den deutſchen Merkur 1783. 1 des Vierteljahrs S. 74.) — Luc. Oſiander († 1604. Wegen ſeiner Schmähſchriften, ſ. Hrn. Flögels Werk, a. a. O. S. 325.) — Joh. Fiſchart, Menzer gen. (Außer ſ. ſchon gedachten Ueberſetzung des Rabelais, führt Hr. Flögel, a. a. O. S. 326 u. f. nachſtehende Schriften von ihm an: 1) Von S. Dominici des Predigermunchs, und S. Franciſci Barfüßers, ertlichem leben und groſen Greuein . . . von J. F. Menzern 1571. 4. 2) Panvini Beſchreib- und wahre Abcontrafeyung zu Rom, Bäbſt in künſtlichem Holzſchnitt ab anno 1378 . . . . Strasb. 1573. fol. 3) Aller Poetic Grosmutter. Die dickgedruckte Pantagrueliniſche Strudbicke Hochdic, oder Pruchnaſtikas, Laſtafel, Darrenzeigel oder Wetterbüchlein auf alle Jar und Lande gerechnet und gericht . . . 1574 und 1598. 8. Eine Nachahmung der, wörtlich aus dem deutſchen gezogenen Pantagrueline Prognoſtication des Rabelais, ein ſatir. immerwährender Calender, 4.) Der Barfüßer Secten und Lotterdreit, dem Fr. P. Raſ. und ſeiner Lantzung zu Liebe geſtellt . . . . zum jecten Mahl abgedruckt bey der Ausg. des vorhin angeführten Barfüßer Abcrans vom Jahre 1614. 5) Die wunderliche, unerhörteſt Legend und Beſchreibung des abgeführten, quartierten, vierhirnten Jeſuitenhütleins, 1580. 1591. 1593. 6) De Magorum Daemonomania. Von ausgelaſſenem wütigen Teufelsbeer allerhand Zauberern, Hexen und Hexenmeiſtern, Unholden, Teufelsbeſchwörern, Wahrſagern, Schwarzkünſtlern, Vergiftern, Augenverblendern . . . Strasb. 1581. 1586. 8. 1591. f. Aus dem Franzöſ. des Bodin. 7) Catal. Catalogor. perpetuo durabilis, d. i. ein ewigwerender, Gordianiſcher, Pergamentiſcher, und Tirannonicher Bibliotheken gleichwichtige, und richtige Verzeichnus und Regiſtratur . . . 1590. 8. Eine Nachahmung des bey dem Rabelais befindlichen Verzeichniſſes der Bibliothek zu St. Victor. 8) Das philoſophiſch Ehezuchtbüchlein . . . Strasb. 1591. 1597. 1607. 8. nebſt der Abhandlung Plutarchs über die Kindererzucht, Erasmus Geſpräch über den Eheſtand und des Biſchofs Guevara Schrift, Wie ſich Eheleute verhalten ſollen. Auszüge daraus finden ſich in Hrn. Meiſters Beytr. zur Geſch. der deutſchen Sprache, 1777. 8. Th. 1. S. 235. 9) Podagrammiſch Troſtbüchlein . . . 1577. 1591. 8. Strasb. 1604. 8. Die Rede ſelbſt iſt aus dem Lateiniſchen des J. Carrarius überſetzt; auch findet ſich B. Pirkheimers Lat. Lob des Podagra, in Reimen überſetzt, dabey. Eine aus dem deutſchen wieder in das Lateiniſche gemachte Ueberſetzung findet ſich in Dornavii Amphitheatr. Part. 2. S. 299. 10) D. Joh. Fiſcharts, gen. Menzer, Erklärung und Auslegung einer, von verſchiedentlichen zahm und wilden Thieren haltenden Meß . . . Strasb. 1608. f. Hr. Flögel, a. a. O. S. 351. glaubt aber, daß dieſe Erklärung, die aus einem Foliobogen, in deſſen Mitte die Figuren in einem Holzſtiche abgebildet ſind, ſchon vor dem J. 1580 erſchienen ſey. 11) Bienenkorb des Heil. Römiſchen Reichs Immenſchwarms, aus dem Holl. des Phil. Marnix Herrn von St. Aldegonde überſetzt, oder nachgeahmt, Chriſtl. 1579. 1581. 1586. Leipz. 1657. 8. Eine neue deutſche Ueberſ. erſchien Amſt. 1733. 8. 12) Noſce te ipſum. 13) Nachtrab, oder Nebelkrähe wider Geckel Rab (Joh. Jac. Rabe.) 14) Die Spiegeleul Geſangweis. 15) Stimmers bibliſche Figuren. 16) Ein Gedicht von dem kunſtreichen Uhrwerk im Münſter, in Schadäi Beſchreibung des Münſters S. 39. 17) Schwalm- und Spatzenhetze. 18) Grillekrotteſtiſche geiſtloſe Mär zue Röm. Frucht. Hierzu kom-

men noch: 19) Malleus Malefícarum, Frcfr. 1582. 8. 2 Bd. 20) Seine Erklärung der lat. zu den biblischen Figuren gemachten Verse des P. Cruſius, Strasb. 1625. 8. Ausführlichere Nachrichten von dieſen Schriften finden ſich in der Flögelſchem Geſch. der komiſchen Litterat. Bd. 3. S. 326 u. f. und in dem Bienenkorbe kommen noch Titel von einigen Büchern mehr vor, welche Fiſchart geſchrieben hat. Das Leben deſſelben hat L. Meiſter, in ſ. Characteriſtik der deutſchen Dichter, Bd. 1. S. 93. geliefert; aber es dürfte ſchwerlich den Geſchichtsforſcher befriedigen. S. übrigens die Art. Erzählung und Scherzhaft.) — Gottl. Dacheler (1) Aſſenſpiel der Bettelmönche mit dem heiligen Evangelio 1613. 8. 2) Von den Jantzaren des Pabſt (Jeſuiten.) 3) Leberis Jeſuitica, d. i. Jeſuitiſcher Schlangenbalg . . . Frankſt. 1614. 4.) — Wenc. Schilling (Der Lügenmantel Jac. Martini, welchen er ganz unverſchämt dem Luthero ſich unterſtanden zuzuſchreiben . . .) — Heinr. Gräus (Reformir Spiegel des weltlichen Baſts, und wahren Antichriſts zu Rom . . . 1620. 4. 2 Th. lateiniſch, 1623. 4.) — Franc. Albanus († 1639. Einfältiger Römiſchcatholiſcher Münchsſeſel, Wittenb. 1637. 4.) — Ernſt. Chriſtph. Homburg († 1681. Unter dem Nahmen Erasmus Chryſophilus: Schimpf und ernſthafte Clio, Jena 1642. 8. 2 Th.) — Joh. Wilh. Laurenberg († 1659. Seine, im J. 1654. 8. zuerſt gedruckten, in niederſächſiſcher Sprache geſchriebenen, Satiren, ſind, unter der Aufſchrift: Veer olde Scherzgedichte . . . Caſſel 1750. 8. wieder abgedruckt worden. Sie befinden ſich auch bey Rachels ſatiriſchen Gedichten, Bremen 1700. 8. und den folgenden Ausgaben derſelben. Hochdeutſch erſchienen ſie, ſ. l. 8.) — Joh. Balth. Schuppius († 1661. Seine lehrreiche Schriften . . . Frkft. 1677. 1684. 8. enthalten eine Menge ſatiriſcher Aufſätze.) — Jac. Balde († 1668. Ihm wird das Paradoxon muſicum, d. i. neues geiſtliches Lied von einer wilden Sau . . . Satire auf Luther, zu ſchreiben.) — Joh. Mich. Moſcherosch († 1669. Seine Bearbeitung des Traums des Quevedo iſt bereits S. 167. angeführt.) — Andr. Gryph († 16 Bey ſ. Vermehrten teutſchen Gedich Bresl. 1698. 8. finden ſich „zwey Sat gedichte," welchen es nicht an Wer fehlt. Auch kann der „Heldenbrief" d groſſprecheriſchen Hauptmanns noch den Satiren gerechnet werden.) — Joach. Rachel († 1669. Sechs ſein Satiren erſchienen zuerſt Frkft. 1664. vermehrt mit vieren, ebend. 1668. Freyburg 1743. 8. (Berlin 1753. 8. Ge Leben findet ſich in Hrn. Schmidts P krolog S. 130.) — Joh. Prätorius († 1680. Philoſophia Colus, oder N loſe Vieh der Weiber . . . Leipz. 166 4.) — Mich. Freude († 1692. N Mode Teufel, oder Gewiſſensfragen u der heutigen Tracht und Kleiderpra Hamb. 1682. 4. S. Journal von u für Deutſchland, Jahrg. 1788. I. 4 II. 253 u. f.) — Joh. Dan. Majo († 1693. Grefarth nach der neuen Ar ohne Schiff und Segel, Kiel 1670. Hamb. 1682. 12. Auch wird ihm d Aufſatz „von Pasquillen," zugeſchrieb — Simplicius Simpliciſſimus o Samuel Greifenſohn von Hirſch feld: ein angenommener Nahme (d abentheurliche Simplicius Simplici mus, Nürnb. 1669. 5 Bücher; Fo ſetzung, ebend. 1671. 12. Mit Verä derungen und Weglaſſungen, (Wien 1790. 8. Der ewig währende Calend 1670. Der ſatyriſche Pilgram 1670. D Landſtörzerinn Courage 1670. Der abe theurliche Speringsfeld 1670. Der ke ſche Joſeph 1670. Die anmuthige Lieb und Leidsbeſchreibung Dierwalds und Am linden 1670. Der deutſche Michel; (Z wie fern „des Weltberühmten Simpli ciſſimi Prälereyen und Gepräng mit ſeinem teutſchen Michel, ſ. l. 1632. 12." ſich hier auf bezieht, weiß ich nicht; nach der Jahrszahl dieſes Aufſ. zu urtheilen wa der deutſche Michel ſchon früher erſchie nen ſeyn.) Das Rathſtübel Plutonis

die verkehrte Welt; der fliegende Wandersmann nach dem Mond; satyr. Gesicht und Traumgeschichte von Dic und Mis; kurze und kurzweilige Reisebeschreibung nach der obern neuen Mondswelt; das Galgenmännlein, oder vom Aürgunchen (wegen Frommschmidt, oder J. L. Hartmans Anmerkungen herausgab); der stolze Melcher; ungezehlte Ursachen, warum Simpl. nicht katholisch werden könne; der erste Ehrenhüter sammt Simpl. Gaukelliede; Manifesta wider diejenigen, welche die roth- und güldne Bärte beschimpfen; das wunderbare Vogelnest: sämmtlich im 4ten und 5ten Th. des Simplicissimi, Nürnb. 1684. 8. Ebend. mit dem 1ten, und unter dem Titel, deutscher Simplicius redivivus. 1713. 8. 3 Th. Auch wird eben diesem Schriftsteller noch der Weltzucker 1673. 4. so wie der überaus kurzweilige und abentheuerliche Malcontent von Liebenden 1686. 12. und eine Uebersetzung von Franc. a Claustro Bestia civitatis 1681. zugeschrieben. Noch bis jetzt ist, so viel ich weiß, der wahre Nahme des Verf. unbekannt. Die angeführten Schriften, sind sämmtlich satirischen Inhaltes, und ihr Andenken verdiente wohl wieder hergestellt zu werden.) — Friedr. Aud. Ludewig Freyh. von Canitz († 1699. In seinen Gedichten, welche zuerst, unter dem Titel, Nebenstunden in Gedichten, Berl. 1700. 8. von Tonge, zuletzt, unter der Aufschrift, Gedichte, von Joh. Ulr. König, ebend. 1727. 8. herausgegeben wurden, finden sich neun originale, und drey übersetzte Satiren. Einige von jenen sind von Mich. Huber, in dem Choix in das Französische, und die sämmtlichen Gedichte, Flor. 1757. in das Italienische übersetzt. Etwas feinere und bessere Sprache, als Rachel, aber sehr matte Darstellung. Sein Leben findet sich in der letzten Ausgabe, so wie in dem angeführten Nekrolog, S. 155. und in Hrn. Meiners Charakteristik, S. 225.) — Christn. Weise († 1708. Die drey ärgsten Erznarren in der ganzen Welt . . . . 1676. 12. Leipz. 1704. 12. Ausgab. 1710. 12. ein satirischer Roman. Auch können noch hierher gerechnet werden, dessen kurzer Bericht von dem politischen Näscher, Leipz. 1680. 8. und Pheropo-nanders böse Frau im J. 1683.) — P. v. Winkler (Der Edelmann. Frankf. und Leipz. 1696. 8. mit K. Auf die Thorheiten des Adels.) — Abrah. v. St. Clara († 1709. 1) Ganz neu ausgeheckтes Narrennest, oder curieuse Werkstat mancherley Narren und Närrinnen, Wien 1751. 8. 3 Th. Holl. Ausg. 1737. 8. 3 Th. 2) Etwas für Alle, d. i. eine kurze Beschreibung allerley Stands-, Amts und Gewerkspersonen . . . Halle 1785. 8. N. Aufl.) — Ungen. Hundert ausbündige Narren in einer neu aufgewärmten Utopatritpasteten . . . Nürnb. 1709. 4. Hundert ausbündige Närrinnen nach vorigen Utopatritpastetenart . . . . ebend. 1713. 4. — Christn. Wernicke († 1710. Von seinen Gedichten rechne ich hier nur sein Heldengedicht, Hans Sachs, Satire auf Possel, her, das unter dem Titel, Versuch in einem Heldengedicht, Alt. 1703. 8. erschien, und bey den Ausg. seiner Gedichte, Hamb. 1704. 8. Zür. 1750 und 1763. 8. auch in der Sammlung Crit. Poet. und andrer geistvollen Schriften, St. 1. S. 117. befindlich ist; das Leben des Dichters im Nekrolog S. 176.) — Joh. Gottfr. Zeidler († 1711. 1) Das verdeckte und entdeckte Carnaval . . . . s. l. et a. (vorzüglich auf die lutherischen Geistlichen.) 2) Neun Priesterteufel, d. i. Ein Sendschreiben vom Jammer, Elend, Noth und Qual der armen Dorfpfarrer, wie sie von ihren Edelleuten, Küstern, Köchinnen, Kirchvätern, Bauern u. d. m. . . . . geplagt werden, s. l. et a. 8. 3) Sieben böse Geister, welche heutiges Tages guten Theils die Küster, oder so genannten Dorfschulmeister regieren . . . Cosmopel 8. 4) Die Wohlehrwürdige, Grosachtbare, und Wohlgelahrte Metaphysica . . . 8. 5) Die Hochedle, Veste und Hochgelahrte Gnostologia, oder Allwisserey, als Ober-Hofmarschallinn, und Geh. Räthinn der neun Kunstgöttinnen . . 8. 6) S. T. Ihre Praecellenz die Noologia oder Verstehery,

als Archiv Secretarius in der neun Lustgöttinnen . . . 8. Zum Theil in leonischen Reimen. 7) Die Wohledle, Großachtbare und Rechtswohlgelahrte Fiscologia oder Communität-Casse . . . 8. 8) Synopsis Fiscologica . . . . Lugd. Bat. 1702. 8. 9) Die Hochehrwürdige, geistreiche und Hochgelahrte Pneymatica . . . 8. 10) Die Hochedle, Veste, Hochgelahrte und Hocherfahrne Physica . . . 8. 11) Die Wohlehrbare, Viel Ehr- und Tugendsame Ethica . . . 8. Diese letzteren Schriften sind natürlich nicht gegen die Philosophie selbst, sondern gegen die damahls herrschenden tabellarischen Methoden gerichtet, und in lat. Tabellen, mit ungereimten Uebersetzungen derselben abgefaßt. So gut übrigens die Idee seyn mag, so niedrig und gemein und schaalwitzig ist die Ausführung.) — Joh. Riemer († 1714. Reime dich, oder ich fresse dich, d. i. deutlicher zu geben, Antipericatametanaparbeugedamphirrhibificationes poeticae, oder Schellen und scheltenswürdige Thorheit böotischer Poeten in Deutschland . . Northausen 1673. 8. Auf die Reimsucht.) — Alb. Jos. Conlin (Der christliche Weltweise beweinet die Thorheit der neuentdeckten Narrenwelt . . Vosburg (Augsb.) 1706. 4. 7 Bd. mit Kupf. Ein anderer Abraham von St. Clara, und ungereimter noch, als jener.) — Frz. Callenbach (1) Wurmland, nach Landesart, Regiment, Religion, Sitten und Lebenswandel . . . vorgestellt . . . 8. (Ein Lustspiel, in welchem allerhand Würmer geschnitten werden.) 2) Eclipses politico morales, sicht- und unsichtbare Staatsfinsternisse . . . 8. 3) Uti ante hac, auf die alte Hack . . . . oder die von den Todten erweckte alte Welt . . 8. 4) Quasi, s. mundus quasificatus, d. i. die quasificirte Welt . . . 1715. 8. 5) Quasivero, der hinkende Bott hat sich wohl . . . 1715. 8. 6) Genealogia Nilibitarum, des uralten Nisi Stammhaus, Geburtsbrief u. s. w. . . . 1715. 4. 7) Puer centum annorum . . . der vor Augen liegend handel und wandelnden Welt täglich anhaltendes Kinderspiel . . . 8) Almanach, Welt- Sitten- Sonn Marter Calender, gerichtet auf alle Schalj jahr . . . 8.) — Chr. Friedr. Hu nold, Menantes gen. († 1721. Dun einige von Wernickens Ueberschriften g reizt, und vielleicht von Postel aufgehe schrieb er gegen den erstern die satirisch Komödie: Der thörichte Weltschmeich oder schwermende Poet . . . Cöln (Hamb. 1704. 8. Ein elendes Ding. Auch sch den sich, in s. so genannten Galanten u verliebten Gedichten, Hamb. 1704. mehrere Satiren, als der Poesie recht mäßige Klage (ebenfalls auf Wernick u. a. m. Sein satyrischer Roman, wel cher im Ganzen ebenfalls hieher gehö ist österer, als Stade 1718. 8. 2 Th Frst. 1732. 8. 2 Th. gedruckt. Dies Roman scheint, zu seiner Zeit, eine Re von Einfluß, auf unsre Romanschreibe gehabt zu haben; wenigstens erschien nach ihm, mehrere Nebenbuhler der Art als: „die kluge und adrische Welt, i einem lustigen Roman, mit satyrischer Fe der entworfen, von S. M. s. l. 1728. 8 u. a. m. S. übrigens Geh. Nachrichten und Briefe von Hrn. Menantes Lebe und Schriften, Cöln 1731. 8. wovon sich ein Auszug in Gottscheds Beyträgen zu critischen Historie der deutschen Sprach St. 3. N. 6. findet.) — Ungen. Poeti sche Friedensee, aus galant, verliebt un satyrischen Gedichten von Perimonte querano, Cöln 1715. 8. — Barth Feind († 1721. Eine Sat. auf die Geil sucht, im J. 1704. Mehrere Nach von seinen Streitigkeiten mit einem Ham burgischen Geistlichen, D. Krumbhol und von mehreren handschriftl. hinterlass nen Satiren, finden sich in Mollers Cim bria literata.) — Joh. Christ. Günther († 1723. In seinen verschi deutlich gedruckten Gedichten (Bresl 1723. 8. Glog. 1751. 8. P. A.) finden sich auch mehrere platte Satiren.) — Ben jamin Neukirch († 1729. Satiren vo ihm sind bey Gottfr. Benj. Hankens . . weltlichen Gedichten . . . Dresden 17 8. 1731. 8. 4 Th. abgedruckt; und ei

gia, ut ſ. poet. Beiſen, erſchienen ſie, Hall. 1757. 8. Daß ſie höchſt elend ſind, iſt klar.) — Ungen. (Vernünftiger Mann . . . 1725. 8.) — Nic. Hier. Gundling († 1729. Satiriſche Schriften, Jena 1728. 8.) — Chriſtph. Frdr. Lincov (Die in der „Sammlung ſatiriſcher und ernſthafter Schriften, Frankf. und Leipz. 1739. 8.“ befindlichen, gegen M. Sievers und Philippi geſchriebenen zehen ſatiriſchen Aufſätze waren vorher (1732–1736.) einzeln gedruckt, und ſind, was man auch zu ihrem Vortheil geſagt hat, und wenn man den Aufſatz: Von der Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit ſchlechter Scribenten, S. 473. ausnimmt, nicht, weil ſie perſönliche Satiren ſind, ſondern wegen des größtentheils unrichtigen Tones der Ironie, jetzt kaum mehr, im Ganzen, des Leſens werth, ihr vermögend, den Leſer, ſo gern dieſer auch bey ähnlichen Werken eines Swift verweilet, feſt zu halten. Ironie läßt, ohne feine Wendung, ohne Beybehaltung eines durchaus naiven Tones, einer gewiſſen Lakbiätigkeit, ſich nicht gedenken. Auch verträgt ſie, meines Bedünkens, nicht ein weitläuftiges Ausſpinnen einzelner Gedanken.) — Grünner, unter dem Nahmen Grimaldo (Abgeſtreifter Purzel eines unbeſonnenen Critici: d. i. Nöthdürftige Erinnerung an H. P. Philippi, in Halle . . . wobey ſeine letzte Schrift, Mathem. Verſuch von der Unmöglichkeit einer ewigen Welt . . . erwogen wird. Freyb. 1733. 8. Elende Reime! — Ungen. (Sendſchreiben der fünf Sinnern, an H. P. Philippi, von Wien ſchickt, unter dem Titel: Wunderſames Findelkind . . . mit Anm. 1733. 8. und auch im 2ten Anhange zu ſ. Cicero; ebenfalls auf ſ. Mathemat. Verſuch.) — Ungen. H. D. Philippi drei Poetiſche Meiſterſtücke . . . ſ. l. et a. 8. — Ungen. unter dem Nahmen: Thom. Markawitſch: (1) Wohlmeynender Rath, dem H. J. F. Philippi . . . . ertheilt . . . . Nürnb. 1734. 8. Der Verf. räth dem unglücklichen Philippi, Schmähſchriften bey einer ſchlechten (der Müllerſchen) Truppe zu werden, weil er dort das Reich der Unvernunft am beſten befördern könne. 2) Glückauf! dem H. P. Philippi wegen des von ihm angenommenen wohlmeynenden Rathes, Nürnb. 1735. 8.) — Joh. Ernſt Philippi (Seine zuerſt im Druck erſchienene Satire, waren die Sottiſes galantes 1733. 4. die auch im 2ten Anhange der folgenden Schrift befindlich iſt. Seiner Ueberſetzung von den Maximen der Marquiſe von Sable, Leipz. 1734. 8. ſind 366 moraliſche Bildniſſe beygefügt, welche zum Theil auch ſatiriſch ſeyn ſollen. Cicero, ein großer Windbeutel, Rabuliſt und Charlatan . . . ſammt einem doppelten Anhange: 1) der gleichen Brüder gleicher Kappen. 2) Von acht Vertheidigungsſchriften, Halle 1735. 8. In dieſem Anhange finden ſich allerhand, zum Theil ſchon berührte Schmähſchriften auf Gottſched, Liscov und einige Ungenannte. Gegen den erſten iſt auch noch „Der geheimen patriotiſchen Aſſemblee anderweitiges Bedenken . . . nebſt 2 Beyl. Halle 1734. 8. und dieſe Beylagen gegen G. Gotth. Lange, und einen Ungenannten, J. W. gerichtet. Unter Philippis Nahmen gehen auch die „Regeln und Maximen der edlen Reimſchmiedekunſt . . . Altenb. 1743. 8.) — Joh. Nic. Weislinger (Ein Verzeichniß ſeiner elenden Schmähſchriften auf die Reformation, Luther, Hutten, u. d. m. findet ſich im 3ten Bd. S. 491 u. f. von Hrn. Flögels Geſch. der kom. Litteratur.) — Ungen. Eines catholiſchen Layen Glückwunſch und Troſtſchreiben an . . . Weislinger . . . Freyb. 1752. 8. (3te Aufl.) — Joh. Heinr. Cohauſen († 1750. Satiriſche Gedanken von der Pica nasi, oder der Sehnſucht der läſternen Naſe . . . Leipz. 1720. 8. Auf den Schnupftobak.) — Caſp. Abel († 1752. Auserleſene ſatiriſche Gedichte, Halberſt. 1714. 8. Schlechte Reime!) — Joh. Sim. Buchka († 1758. Muſſel, der neue Heilige . . . Buſ. 1731. 1737. 8. Satire auf die Pietiſten, welche er aber in ſeinen evangeliſchen Buchſtaben feyerlich widerrief.) —

Fried.

Fried. von Hagedorn († 1754. Im 1ſten St. des Patrioten findet ſich, in Form eines Briefes, eine proſaiſche Sat. von ihm, über die Sucht, nichts, als franzöſiſche Bücher zu leſen; und in der 1ten Ausg. ſ. Gedichte (Verſuch, Hamb. 1729. 8.) drey poet. Satiren, der Arzt, der unvernünftige Bewunderer, der Poet, wovon er keine in ſ. W. aufgenommen. Von den Gedichten in dieſen, gehören hieher der Schwätzer und der Gelehrte.) — Joh. Frdr. Freih. von Cronegk († 1758. Die Parodie einer Scene aus dem Canut, eine Satire auf Gottſched und Schönaich, ſteht im 1ſten St. S. 9. des Theater-Journales; die Sinngedichte auf die Gottſchedianer, in Knittelverſen, im deutſchen Merkur vom J. 1774. Auch von ſeinen Lehrgedichten, (Schriften Bd. 2. S. 90 u. f. Leipz. 1763. 8.) können einige zu den Satiren gezählt werden.) — Louiſe Adelgunde Victoria Gottſched († 1762. 1) Eine ſatiriſche Lobrede auf Gottlob Sig. Corvinus, bey ihrem Triumphe der Weltweisheit, Leipz. 1738. 8. 2) Die Pietiſterey im Fiſchbeinrock . . . Roſtock 1736. 8. Eine Ueberſetzung und Nachahmung der Femme docteur des Bougeant. 3) Horatii, als eines wohlerfahrnen Schiffers, beweglicher Zuruf an alle, auf dem Meere der geſunden Vernunft ſchwimmende Wolfianer, entworfen von X. Y. Z. (in Form einer Predigt auf den homiletiſchen Schleyerbrian) 1740. 8. 4) Der kleine Poet von Böhmiſchbroda . . . Prag 1753. 8. vorzüglich gegen die bekannte Operette, der Teufel iſt los.) — Joh. Chriſtph. Roſt († 1765. Das Vorſpiel, ein epiſch ſatiriſches Gedicht, Dresden 1743. 4. Beeu 1743. 4. und 8. Bey ſeinen vermiſchten Gedichten, 1769. 8. Schreiben eines Teufels an H. P. Gottſched, Utopien 1755. 8. und im 1ten Th. S. 215. der Schmidtiſchen Anthologie. Das Leben des Dichters findet ſich im 2ten Th. der Schmidtiſchen Biographie der Dichter, und im Nekrolog von ebend. S. 435.) — Ungenannter (Satyriſche Abbildungen . . . durch ein Mitglied der deutſchen Geſellſchaft in Greifswalde, 1746. 8.) — Ungen. (Satyren Frankf. und Leipz. 1762. 8.) — Th. Abb († 1766. Erfreuliche Nachricht von einer hoffentlich bald zu errichtenden proteſtantiſchen Inquiſitionsgerichte, und dem ihr zwiſchen in effigie zu haltenden evangeliſchlutheriſchen Auto da Fe, . . . Hamb. (Berlin) 1766. 8. vorzüglich auf den verſtorbenen Sen. Götz in Hamburg, und auch auch einige Gegenſchriften erſchienen.) — Gottl. Wilh. Rabener († 1770. Von ſeinen ſo bekannten ſatiriſchen Schriften iſt der „Beweis, daß die Reime in der deutſchen Dichtkunſt unentbehrlich ſind, die älteſte, und bereits im J. 1757. geſchrieben. Die übrigen in den 2 erſten Theilen enthaltenen erſchienen zuerſt in den Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes, in den Bremiſchen Beyträgen und in den vermiſchten Schriften; die ſatiriſchen Briefe im J. 1751. und der 2te Th. im J. 1755. Sämmtlich ſind ſie öfters gedruckt. Seine Briefe, nebſt einer Nachricht von ſeinem Leben und Schriften, Leipz. 1770. 8. haben wir Hrn. Weiſen zu verdanken. In das Franz. iſt ſeine ſämmtl. Sat. von du Jardin und Schill 1754. 12. 4 Bde. und in das Engliſche die Briefe 1757. 12. 2 Bde. überſetzt worden. Daß Rabener allmählig minder geleſen, ehedem geleſen wird, iſt natürlich. Die Originale zu ſeinen Thoren haben ſich in der wirklichen Welt verloren; und die Welt, aus welcher er ſie vorzüglich nahm, die academiſche und litteräriſche Welt, ſteht bey uns Deutſchen nur bey denjenigen in Anſehen, welche ſelbſt zu dieſer Welt gehören.) — Heinr. Gottl. Juſti († 1771. Die Dichterinkel . . . Leipz. und Witt. 1745. 8. Scherzh. und ſatyriſche Schriften, Berl. 1760-1763. 8. 3 Bde.) — Joſ. Ant. Bandtke († 1771. Ein Verzeichniß ſeiner, ganz witzſchmack- und zum Theil ſinnloſen Schriften, findet ſich in Hr. Flögels Geſch. der kom. Litteratur, Bd. 3. S. 518 u. f.) — J. Frieder. Löwen († 1771. Ein hundert Prophezeiungen auf das J. 1756. Hamb. 1755. 8. Satiriſche Verſuche, Hamb. 1760. 8. in Proſe. Die Leb

Leben des Verf. sich im Nekrolog S. 321 u. f. erzählt.) — Joh. Benj. Michaelis († 1772. Zwey seiner Satiren erschienen mit seinen Fabeln und Liedern, Leipz. 1766. 8. und diese umgearbeitet, und mit einer dritten ursprünglich in den Unterhaltungen, Bd. 5. St. 3. abgedruckten, vermehrt in den einzeln Gedichten, Leipz. 1769. 8. Aber als Satiren können auch angesehen werden seine Phädrusgenie, in den einzeln Gedichten, und in dem ersten Musenalmanache; und seine, mit Prosa untermischten beyden Episteln, an den Hrn. Jacobi, und die an Hrn. Gleim, Halberstadt 1771. 8. Die von Hrn. Flögel, Geschichte der komischen Litteratur, Band 3. S. 523. angeführte Satire auf die Kunstrichter ist mir nicht bekannt. Ein mißrathener Aufsatz über sein Genie und Schriften findet sich im 1ten St. des 1ten Bds. von des Hrn. v. Schirach Magazin; sein Leben gab Hr. Christn. Schmidt, Eisl. 1775. 8. heraus; auch findet es sich in seinem Nekrolog, S. 571. Hr. Gleim läßt uns noch immer auf seine Ausgabe seiner Schriften warten; und, unter dem Titel, Werke, ist ein Theil derselben, Giessen 1780. erschienen, in welchem sich die zuletzt erwähnten Episteln befinden. Michaelis wäre, meines Bedünkens, mehr als Persius für uns gewachsen, wenn er länger gelebt hätte) — J. M. v. Loen († 1776. Seine kleine Schriften, Frkf. 1749-1752. 8. 4 Th. in welchen die f. Moralischen Gedichte, Frkf. 1750. 8. enthalten mehrere hieher gehörige Aufsätze.) — H. Lindenborn (Der klassische Diogenes 1740 u. f. 8. Mortsprüche 1748 u. f. 8. Nache. von dem Verf. giebt die Schrift, Ueber deutsche Poeterey . . . Köln 1791. 8.) — J. C. Rasche (Der Calender, Jena 1753. 8.) — C. M. Naumann (Empfindungen für die Tugend, in satyrischen Gedichten, Frkf. a. M. 1752. 8. und nachher, unter dem Titel: Satyren, Magdeb. 1763. 8.) — Joh. Gottl. Krüger (Träume, Halle 1754. 8. Mit einer Vorrede von J. A. Eberhard, ebend. 1755. 8.) — Albr. v. Haller († 1777. Die Falschheit menschlicher Tugenden, geschrieben im J. 1730. Ueber die verdorbenen Sitten, im J. 1731. Der Mann nach der Welt, im J. 1733. Gesammelt erschienen seine Gedichte zuerst, Bern 1732. 8. und zuletzt, ebend. 1777. 8. Die Uebersetzungen derselben sind, bey dem Artikel Lehrgedicht, S. 209 u. angezeigt. Sein Leben findet sich, unter andern, in Hrn. Schmids Nekrolog, S. 698. In Hrn. Meisters Charakteristik, S. 315.) — G. Friedr. Meier († 1777. Beurtheilung der Baumgartenschen Anmerkungen zu der allgemeinen Weltgeschichte, eine Erzählung vom Blocksberge. Schreiben eines Vaters an s. Sohn . . . von der närrischen Weisheit einer kleinen philos. Secte, s. l. 1750. 8. Auf Cruſius in Leipz.) — Sam. Gotth. Lange († 1781. 1) Eine wunderschöne Historie von dem gehörnten Siegfried dem zweyten . . . . Braunschw. 1747. 8. Auf einen Herrnhuter, der wider Baumgartens Theologisches Bedenken über diese Gemeinde geschrieben hatte, und auf die Herrnhuter überhaupt. 2) Seltene Verdienste Gottscheds um Deutschland. 3) Ein paar satir. Oden in seinen Horaz. Oden, Halle 1747. 8.) — Dan. Wilh. Triller († 1782. Schrieb gegen Klopstock, und den Messias eine Satire. S. Hrn. Flögels Gesch. der kom. Litteratur, Bd. 3. S. 528.) — Friedr. Just. Riedel († 1785. Sieben Satiren, nebst drey Anhängen, Jena 1765. 8. Briefe der 3te, 1765. 8. Launen an meinen Satyr, Erf. 1772. 8.) — Joh. Jac. Bodmer († 1783. Von seinen gegen Gottsched, — und gegen Lessing, Weiße, Wieland, Gleim, geschriebenen Aufsätzen finden sich in seiner Lebensbeschreibung, in Hrn. Schmids Nekrolog, S. 811 u. f. Nachrichten.) — Joh. Joach. Schwabe († 1785. 1) Neuer Critischer Sack- Scheib- und Taschen-Almanach auf das J. 1744. gestellt durch Theoph. Mathanasium, (Winterthur (Leip-

gig) 8. Auf die Schweizer, und die Anhänger der Schweizer. 2) Viri Blauäckelii voll eingeschenktes Tintenfäßel eines allezeit parat stehenden Brieff-Secretary . . . Kuffstein 1745. 8. Auf Erlenbach, Bodmer, Breitinger, und lustig genug. Mr. Gottsched hatte indessen den größten, und auch Molins einigen Antheil daran. 3) G. Christph. Kunzens Beleuchtung einiger Anmerkungen über des H. P. Gottscheds deutsche Sprachlehre von J. M. Heinze, Brandenb. 1760. 8.) — Friedr. Wilh. Gleim (Soll Verf. eines „Sendschreibens an das Pfingstädtlein zu Herrnhut seyn. S. Langens Samml. gelehrter und freundschaftlicher Br. Th. 1. S. 105.) — Lud. v. Heß (Satyrische Schriften . . . . Hamb. 1767. 8. Beurtheilt sind sie, unter andern, in dem 4ten Bd. S. 79. der Neuen Bibl. der sch. Wissenschaften.) — Christph. Otto Freyh. v. Schönaich (1) Die ganze Aesthetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch . . . 1754. 8. (Gegen Klopstock und Bodmer.) 2) Erläuterung über die ganze Aesthetik in einer Nuß . . . Freyst. 1755. 8. (Doch weiß ich nicht, ob dieses von dem Hrn. von Schönaich ist.) 3) Die ganze Aesthetik in einer Nuß in ein Nüßchen gebracht, oder Nachlese der Neologie 1755. 8. (Enthält verschiedene Aufsätze gegen Lessing, der darin Gnilfel, und Haller, der Nellah heißt. Das Anagrammatisiren bekam dem Verf. übel; Kästner, wie es heißt, brachte aus dem Nahmen Schönaich, ein greuliches Anagram heraus, das in einem bekannten Epigramma noch curirt.) 4) Samml. von Sinngedichten s. l. 1755. 8. (Größtentheils auf G. E. Lessing. 5) Ein Mischmasch von allerley erusthaften und lustigen Possen . . . 1756. 8. (vorzüglich gegen Lessing.) 6) Der Sieg des Mischmasches . . . 1755. 8. (vorzüglich gegen Zachariä und dessen kom. Epopöen.) 7) Oden, Satiren und Nachahm. Leipz. 1761. 8.) — Ungen. Bodmerias s. l. (1755.) 8. — Versuch einer gefallenden Satire, oder etwas zum Lobe der Aesthetiker, s. l. 1755. 8. — Joh. Gottl. Benj. Pfeil (In seinen moralischen Erzählungen, Leipz. 1757. 8. findet sich ein kurzer Auszug aus der Geschichte des Lügenreiches Hoang-tho, welches eine satirische Geschichte der deutschen Dichtkunst von den Zeiten Gottscheds an, ist.) — Christph. Mart. Wieland (Anklagung einer Dunciade für die Deutschen. 1755. 4. Das Werk ist nicht ausgemacht worden.) — G. Hindenberg (Moralische und satirische Versuche, Berl. 1762. 8.) — Ungen. (Satiren, Frankf. und Leipzig 1762. 8.) — Ungenannt (Satirische Versuche, Frkft. und Leipz. 1764. 8.) — Carl Frdr. Bahrdt (Kirchen- und Ketzer-Almanach auf das J. 1781. 8. fortgesetzt auf das J. 1786. Standrede am Sarge . . . . Joh. Göze, von Zigra, Hamburg 1786. Zamor oder der Mann aus dem Monde, Berl. 1787. 8. Das Religions-Edict, ein Lustspiel, Thenakel 1789. 8. Die dritte und vierte Aufzug des Religionsedicts, Thenakel 1789. 8. Ala Bek, oder der König unter den Schäfern 1790. 8. Mit Zimmermann Deutsch gesprochen, Berl. 1790. 8. Zimmermanns Antwortung 1791. 8.) — Joh. Heinr. Ulr. (Rhapsodieen von Joh. Heinr. Reinhard dem Jüngern, 1773. 8. und im Rheinischen Most, so wie im 5ten Th. des Reisenbaches für Dichter und Dichterfreunde. Zur Beherzigung vieler deutschen Autoren.) — Beda Meyer (Ein Paar Satiren aus Ober-Deutschland, München 1770. 8.) — Joh. H. Cast (Satiren, Helmst. 1768. 8. Das Testament, eine Sat. 1769. 8.) — J. G. Lucius (Satiren 1771. 8.) — Matth. Dreyer (Von seinen vorzüglichsten deutschen Gedichten, Alt. 1771. lassen sich manche hieher rechnen. Die schärfsten seiner Satiren sind, indessen diese Sammlung nicht aufgenommen worden.) — Ungen. (Joh. Chr. Gottlieb an Joh. Jac. Bodmer, aus den Elysischen Feldern, Brem. 1771. 8.) — Wanderschaft eines Journalisten, Bayreuth 1771. 8. — Skarfine, Berl. 1771. 8. — G. Contius (Die Ver-

handlen, oder das Geheim Muskopha des 20. Jahrh. Frkf. 1778. 8. Wieland und seine Idiocraten 1775. 8.) — Joh. E. Hamann († 1788. Von s. Kreuzzügen eines Philologen 1762. 8. gehören das Kleeblatt hellenistischer Briefe, und die Rhapsodie in kabbalistischer Prose hieher. Neue Apologie des Buchstaben H. 1773. 8. (Gegen Damm.) An die Hexe zu Kadmonbor, Berl. 1773. 8. (Gegen Sebaldus Nothanker.) Gefundene Blätter aus den neuesten deutschen Litteraturannalen 1773. 8.) — H. Wagner (Lieder für die Söhne der Dummheit, Moerapolis 1774. 8. Prometheus, Deucalion und seine Recensenten, Weimar 1775. 8.) — A. Förg (Müßige Stunden, beste sind in Gedichten, Satyren und Briefen, Landsh. 1775. 8.) — Ungen. (Der Nichtsnutz, ein altes Gedicht, s. l. 1775. 8. Auf die kleinen Reichsstände.) — Ungen. Westphälische Alterthümer, oder Beweis, daß diejenigen, so Christum gekreuzigt, und Johannem enthauptet, Westphälinger gewesen, Solm. 1775. 8.) — J. C. H. Meyer (Die neue Deutschheit unnützer Zeitvertreibungen, 15 Bändchen, Gött. 1775 u. f. 8.) — Christn. Fdr. Dan. Schubart († Zauberey, Ulm 1766. 8. S. und dessen Gedichte, Stuttg. 1785. 8. 2 Th.) — Fdr. Nicolai (Freuden des jungen Werthers . . . Berl. 1775. 8.) — Ungen. Menalk und Mopsus, eine Ecl. nach der 5ten Ecel. des Virg. Frkf. 1775. 8. Gegen H. Wieland.) — F. C. v. Löhe (Dunciade der Deutschen . . . Leipz. 1773. 8. ist unvollendet, und hat mit dem Werke des Pope nichts als den Titel gemein.) — G. Christph. Lichtenberg (1) Timorus, d. i. Vertheidigung meyner Israeliten, die durch die Unrichtigkeit der Lavaterischen Beweisgründe auf der Göttingschen Mettwürste bewogen, den wahren Glauben angenommen haben . . . Berl. (Gött.) 1773. 8. Auf Sweerts vorgehabte, so genannte, Bekehrung Mendelssohns. 2) In seinem Magazin finden sich einige äußerst glückliche hieher gehörige Einfälle, als das Sendschreiben

der Erde an den Mond, u. s. w.) — Joh. K. Wetzel (Bey seiner Epistel an die deutschen Dichter, Leipz. 1776. 8. finden sich 2 sehr gute Satiren, die unvermuthete Nachbarschaft, und die wahre Welt. Auch sind die satirischen Erzählungen (in Prosa) Leipz. 1777-1778. 8. 2 Bd. von ihm.) — Joh. Wolfg. v. Göthe (Prolog zu den neuesten Offenbahrungen verdeutscht durch D. Carl Fredr. Bahrd, Gießen 1774. 8. Neu eröfnetes moralisches und politisches Puppenspiel, Frankf. und Leipz. 1774. 8. Götter, Helden und Wieland, Leipz. 1774. 8. Sämmtlich in der, zu Berlin, gemachten Sammlung seiner Werke.) — Ungen. (Wahrheiten aus dem Saturn, Frankf. und Leipz. 1778. 8.) — Aug. Fdr. Cranz (Gallerie der Teufel . . . Frkf. 1776. 8. Fünf St. Lieblingsstunden, Berl. 1779. 8. 5 Th. Charlatanerien, ebend. 1781. 8.) — Ungen. Die tausend und eine Masche . . . ein blaues Mäherchen 1777. 8. (Soll von einem Engländer seyn; und ist gegen die Nachahmer Yorickscher Empfindsamkeit gerichtet.) — Ungen. Didactisches Gedicht über Gebrauch, Gesetz und Billigkeit 1777. 4.) — Ungen. Beyträge zur Geschichte der menschl. Narrheit, aus alten Papieren, Wien 1778. 8. — Ungen. Marionetten-Theater, Wien 1778. 8. — Sat. nach dem Geschmack Rabeners, Wien 1778. 8. — J. W. v. Beust's Bußfertige Abbitte an das Publikum, 1778. 8. — Ungen. Der Zauberer in der Flasche. Aus dem Spanischen des Quevedo 1781. 8. (Nur dem Titel nach übersetzt; gegen die Münsterische Medicinalverordnung.) — Fdr. Leop. G. zu Stolberg (Jamben, Leipz. 1784. 8. Die Rec. haben von diesen Jamben sehr viel Böses gesagt; aber, wer nicht durch den, darin herrschenden Ton der Selbstgefälligkeit beleidigt wird, muß auch viele gute Stellen darin finden.) — Ungen. Seraphische Jagdlust: d. i. vollständiges Porziunkulabüchlein von P. Cochum, s. l. 1784. 8. — Sor. Bloch (Gören Knudsens Heldengeschichte, oder vom Duelliren

Flensb. 1784. 8. Die magische Laterne in dreymahl dreyßig Vorstellungen, Wesel 1784. 8. — Bruchstücke, moral. und satirischen Inhaltes, Frft. 1784. 8. — Die Buchstaben, Bruchstücke über was sie wollen . . . Dessau 1784. 8. 2 Th. — P. Weidemann Characteristische Satiren, nach den Temperamenten, Dessau 1784. 8. — Ungen. Marokkanische Briefe, Frft. 1785. 8. — Hamids Meynungen über die marokkanischen Briefe, Leipz. 1785. 8. — Der reisende Iman, Dessau 1785. 8. — Jos. von Retzer (Der Beichtvater und der junge Geistliche als Beichtkind 1785. 8.) — Ungen. Der Jesuit in guter Laune, Mohilow 1785. 8. — Jos. Richter (Briefe eines Eupelbauers . . . über d' Wienstadt . . / Wien 1785. 8.) — Ungen. Familienbuch für meine Nachkommen und Freunde . . . aus den Papieren Ad. Ehrhards, Wien 1785. 8. — Mohammeds Reise ins Paradies, herausg. von Jak. Mordax, Frft. 1785. 8. — P. Pavian, Voltaire und ich in der Unterwelt, Berl. 1785. 8. — Leben, Meynungen, Tod und Begräbniß der Jungfer Susanna Dummpfaffin, Leipz. 1785. 8. — Ungen. Grenzstein der weiblichen Rechte in und ausser der Ehe, Basel 1784. 8. — Wunderbare Reise ins Land Xerum, Philad. 1786. 8. — Beichtkind und Beichtvater, oder Kapuziner und Dorfpfarrer, Rom (Wien) 1786. 8. — Der Teufel in der Franciskaner-Kutte, oder Gesch. des P. Tempelfuchs, Mädr. 1786. 8. — Leonh. Meister (Erscheinung und Bekehrung des D. Quixotte im letzten Viertel des 18ten Jahrh. Wien 1786. 8.) — Ungen. Ankündigung einer ritterlichen Reise um und durch die Welt, Berl. 1786. 8. — J. Rautenstrauch (Das neue Wien, eine Fabel, Wien 1786. 8.) — J. W. A. Rosmann (Satirische Skizzen, Frft. 1787. 8.) — Ungen. (Ach!!! Oder die Menschheit in letzten Zügen, Berl. 1787. 8. 2 Th.) — Traum eines Anachoreten, Bresl. 1787. 4. — Commenii philosophisch satirische Reisen . . . Potsd. 1787. 8. — Reise in die a Welt. Oder über- und unterirrdische F sionen und Phantasien . . . Leipz. 17 8. — J. W. Luce (Lappalien 17 1787. 8.) Führen den Titel mit Ach — Ungen. Abdul Erzerums neue p sische Briefe, Wien 1787. 8. — Br eines reisenden Pseudtin . . . . Le 1787. 8. — J. W. Tollberg (Br eines Hottentotten f. l. 1787-1788. 2 Pakte.) — Ungen. Korrespondenz Heiligen aus dem Mittelalter . . Le 1787-1788. 8. Drey Pakete, wog der P. Fr. X. Jane ein Schriftchen dem Titel: Ist der Vers. . . . nicht ehrlosesste Pasquillant, Augsb. 1788. drucken ließ. — Friedr. v. d. Tre (Seine erste Satire ist, so viel ich we der Macedonische Held, die schon, in Gedichten, Frft. 1769. 8. und im 2 Th. s. Sämmtl. Gedichte und Schrift Leipz. 1786. 8. 8 Th. erschien, und ein wieder 1788. 8. gedruckt wurde. Das Sch sal der Frau Justitia an allen Höfen Eu pens 1787. 8. Letzte Unterredung Frie des Großen mit P. Pavian 1787. 8.) Ungen. Der Todtenkopf, ein Bei zur Geschichte des menschl. Herzens, B 1787. 8. — Das Affenland, oder D. Fanfarone, (Wien) 1787. 8. — D. Simio Midias, oder der Vers. Affenlandes (Wien) 1787. 8. — J. v. Alxinger (In s. Gedichten, Klop 1788. 8. 2 Th. finden sich mehrere Sa gedichte.) — Ungen. Almanach der manache . . . Leipz. 1787. 8. (Auf vielen Almanache, die neuern Zeit gen und über die Vortrefflichkeit eini Scribenten.) — Ungen. Der satiri Biedermann, Prag 1788. 8. Ein H — H. W. Seyfried (Gallerie der gel . . . Berl. 1788. 8.) — F. Weishuhn (Satirische und sch Aufs. herausg. von einem berühm Journalisten, Leipz. 1788. 8. Auf ziehung, Romanschreiberey, Wunder ren, Luftschifferey, u. d. m.) — Ung Karikaturen, Fest. und Leipz. 1788. — Reden und Dialogen, hintenan Receptbüchlein, herausg. von Kas. Ra

...hafe ... Cöln 1788. 8. — Ch. A. Vulpius (Glossarium für das achtzehnte Jahrhundert, Frft. 1788. 8.) — C. G. Spranger (Lobrede auf die Dummheit ... Emilsthal 1788. 8.) — Ungen. (Der Affenkönig, oder die Reform des Affenlandes, Wien 1788. 8 mit K.) — Narr Jak, Welt und Hof, ein satirischer Roman, Berl. 1788. 8. 2 Th. — Melch. Kolbenschlag, Schulmeister in Rappelsdorf, Jesuitische Reise, Frft. 1787. 8. — Gemählde vom Heyrathen, eine Sat. in Versen, im 4ten St. des Jahrbuches für die Menschheit, Hannover 1788. 8. — Spiel aus dem Wörterbuche eines Beobachters, in dem 1ten der Monatl. Schrift zur Beförderung der Cultur, Han. 1788. 8. — Fragmente der Geschichte und Meynungen eines Menschensohnes, Wien 1787. 8. (Auf die Philanthropine.) — Ungen. (Ueber Fde. Wilh. den Dritten und meine Unterredung mit ihm, von J. C. Meywerk Churhannöverischen Hofmacher, Frft. 1788. 8. Eine sehr glückliche Persiflage auf die Selbstgefälligkeit eines, einst berühmten Mannes. Eben diesem Verf. werden „des Kais. Geh. Etatsraths Sam. Conr. von Schmidtlof hinterlassene Papiere ... Berl. 1792. 8.“ zugeschrieben.) — Ungen. Doctor Luther an den Ritter Zimmermann; s. l. 1788. 8. Derbe Anspielungen in launichten Knittelversen. — Ungen. Zimmermann der 1te und Friedrich der 2te, von Joh. Heinr. Friedr. Leinkamm, Bildschnitzer in Hanover ... Leben (Berl.) 1790. 8. Ungeachtet die Schrift, wie der Titel zeigt, erst in der Folge angeführt werden sollte: so mag sie denn doch, als zu den vorhergehenden gehörig, hier ihre Stelle einnehmen.) — Jn Filidor (Senfs) Gedichten, Leipz. 1788. 8. findet sich eine Satire auf die Mode. — Ungen. Hieronymus, ein satir. Roman, Sel. 1789. 8. — Ungen. Auswahl aus des Teufels Papieren, nebst einem nöthigen Buche, vom Juden Mendel, s. l. 1789. 8. — Gefundener Briefwechsel zwischen einem Baron, Amtmann, Advokaten und Commissionsrathe, s. l. 1789. 8. — Satiren eines Kapuziners über sein Zeitalter, vor s. Eintritt in den Orden, Wien 1789. 8. — Frz. Joh. Villikus (Der Hannswurst und der Frosch 1789. 8.) — Ungen. Schwedenborg der jüngere ... Leipz. 1789. 8. — Der Teufel auf Reisen, Frft. (Wien) 1789. 8. 2 Th. — Die Rathsherren-Wahl zu Abdera ... Berl. 1789. 8. — Bittschrift des Papiers an die Gelehrten ... Philad. 1789. 8. — Reisen in den Mond, von einem Bewohner des Blocksberges ... Leipz. 1789. 8. — Der wohlgenützte Hammel ... 1789. 8. — Satirische Biographien der Altväter und Apostel, Berl. (Wien) 1789. 8. — Die Prorectorwahl, in 2 Ges. s. l. (Halle) 1789. 8. — F. X. Gruber (Satirische Gedichte zum unschuldigen Zeitvertreibe, Deutschl. 1790. 8.) — Ungen. Der neue Orion, in Utopien (Halle) 1790. 8. — Reise eines Erdbewohners in den Mars, Philad. 1790. 8. — Bemerkungen auf einer Reise durch die Stadt und Landschaft Narrenberg ... Abdera auf Kosten des ges. Magistrats 1790. 8. — Reisen einer Negerin ... nach dem Franz. Nürnb. 1790. 8. 2 Th. — Frz. Jos. Kirmair (Fürstenbilder, s. l. 1790 8.) — Ungen. Anselms und seines Freundes, des Magisters, poetische Reise nach Kakkogallinien ... Leipz. 1790. 8. — Die Böotier, in 2 Ges. Frft. 1790. 8. — Die schöne Beate und der Kapaun in 12 Ges. Wien 1790. 8. — Aug. v. Kotzebue und Heinr. Matth. Marcard (Doct. Bahrdt mit eiserner Stirne, oder die deutsche Union gegen Zimmermann 1790. 8. Ein merkwürdiges Pasquil, und als solches, auch ein merkwürdiger Beytrag zur Geschichte der Zeit, dessen Gehalt und Ton wohl nicht durch Apologien und Entschuldigungen gut gemacht werden kann.) — Ungen. (Pädagogische Kriegslieder ... (Frft. a. M.) 1790. 8. Auf eine Streitigkeit zwischen den HH. Campe, v. Knigge und Trapp.) — Leben und Thaten des weil. Hochwürdigen Pastor Rindvigius, ans Licht gestellt von Kasp. Renatus Denarre, Och-

senh. (1790) 8. 2 Th. — Der Schriftstellerteufel . . . Berl. 1791. 8. — Ungen. Lobrede von der Thorheit auf die Thorheit, im 2ten Bde. der Freymüthigen Unterhaltungen . . . Leipzig 1791. 8. — Das Narrenspital . . Leipz. 1792. 8. — Raritäten, oder satyrische Aufs. Gratz 1792. 8. 2 Bde. — — Sammlungen: Satyrische Bibliothek auserlesener kleiner satyr. Schriften, Frkf. 1760–1765. 8. Fünf St. — —

Daß, übrigens, von den scherzhaften so wohl als Sinngedichten (S. diese Artikel) viele hieher gehören, ist bereits erinnert worden. Aber auch mehrere unser Romane, als Sebaldus Nothanker, Spitzbart, u. a. m. so wie mehrere unserer Monatsschriften, oder doch einzele Aufsätze darin, u. d. m. würden hier haben angeführt werden müssen, wenn der Raum es gestattet hätte. — —

Noch verdienen die satirischen Kupfer hier, wenigstens allgemein, erwähnt zu werden. Ausser den bekannten von Hogarth, und Chodowiecki, begnüge ich mich Roman v. Hooghe, Borel, Bunbury, zu nennen. — —

Satyrisches Drama.

Dieses war bey den Griechen eine Art des Nachspieles, das entweder zwischen zwey Trauerspielen, oder nach denselben aufgeführt wurde. Der Charakter desselben war, daß es eine bekannte Handlung eines Helden, zwar ernsthaft, aber mit Scherz untermischt, in einem aufgewekten Vortrag vorstellte. Dieses Drama hatte einen Chor, wie das Trauerspiel, der aber allezeit aus Satyren bestund. Sowol der Inhalt, als die Ausführung zielte auf etwas lustiges ab. Die Scene war allemal auf freyem Felde, oder in Wäldern, nahe an den Höhlen der Satyren. Satyricae scenae, (sagt Vitruvius,) ornantur arboribus, speluncis, montibus, reliquis agrestibus rebus, in topiarii operis speciem deformatis *); und so waren auch die Tänze wie alles übrige, dem muthwilligen und wollüstigen Charakter der Satyren angemessen.

Wie ausgelassen dieses Schauspiel gewesen sey, läßt sich aus dem Cyclops des Euripides, dem einzigen satyrischen Drama, das übrig geblieben ist, abnehmen: da dieser tragische sonst so weise und so ernsthafte Dichter seinen Satyren viele wollüstige Reden, und sogar Zoten in den Mund legt, welches er gewiß aus Nothwendigkeit, dem Charakter dieser Spiele gemäß, und nicht seinem eigenen Geschmak zufolge gethan hat.

Es ist wahrscheinlich, daß das Drama das allerälteste in Griechenland gewesen ist; und es könnte auch seyn, daß die andern, nämlich die Tragödie und Comödie, ihren Ursprung daher genommen hätten, weil daß es seinem Ursprung nach eine Herbstlustbarkeit, nach Einsammlung des Weines gewesen. Aus diesem Grunde mag es nachher als ein Anhang bey Trauerspielen seyn beybehalten worden. Denn insgemein mußte ein Dichter, wenn er ein Stük mehrere Trauerspiele aufführen ließ, auch ein satyrisches Drama dazugeben. Ausführlichere Nachricht von diesem Lustspiel findet man in einer eigenen Abhandlung, welche Is. Casaubon davon geschrieben hat **).

Die Römer hatten auch eine Art satyrischer Lustspiele, die aber von den griechischen gänzlich unterschieden waren. Die wenigen Spuren welche man von ihrer Beschaffenheit hat, kann man in dem angezogenen Werk des Casaubons finden. Wir bemerken nur dieses einzige, daß aus den wenigen Nachrichten der rö-

sc

*) L. V. c. 8.

**) Is. Casauboni de Satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyra, Libri duo. Parif. 1605. 8.

ſchen Scribenten zu erhellen ſcheinet, daß dieſes Schauſpiel bey den Römern wie eine Art der Faſtnachtsluſtbarkeit geweſen, da die ſpielenden Perſonen einander durchgezogen, ohne daß in dieſem Spiel eine würkliche Fabel oder Handlung zum Grunde gelegt worden. Livius (Andronicus) poſt aliquot annos ab ſatiris auſus eſt primus argumento fabulam ſerere *). Mit dieſem kommt überein, was Val. Maximus ſagt: A ſatiris primus omnium poeta Livius ad fabularum argumenta ſpectatum animos transtulit.

Nachher iſt aber von den Römern der Name der Satire einer Art des Gedichts gegeben worden, wovon im vorhergehenden Artikel gehandelt worden.

Außer der, von H. Sulzer angeführten Schrift des Is. Caſaubonus (Par. 1605. 8. Hal. 1774. 8. und im 1ten Bde. des Muſ. philol. et hiſt. des Th. Pancirolli, Lugd. B. 1699. 8. 2 Bde.) handeln von dem ſatyriſchen Drama noch: Bramoy in dem Diſc. ſur le Cyclope d'Euripide et ſur le ſpectacle ſatyr. bey ſ. Theatre des Grecs Bd. 6. S. 332. Par. 1763. 12. — Quadrio im 2ten Bde. ſ. Stor. e ragione d'ogni poeſia, S. 277. — C. F. Flögel, im 1ten Bd. S. 332 u. f. ſ. Geſchichte der komiſchen Litteratur (aber ſehr wenig befriedigend.) — J. G. Buhle: De fabula Satyr. Graec. Gött. 1787. 4. — Ph. L. A. Eichſtädt: De Dramate Graec. Comico ſatyrico . . . Lipſ. 1793. 8. (wo die Sache am beſten aufs Reine gebracht iſt, und vielleicht noch beſſer hätte ausgeführt werden können, wenn der H. Verf. im Allgemeinen den Gebrauch der Satyren auf dem Theater der Griechen, oder in dem Drama der Griechen, unterſucht hätte.) — Auch Clodius, in ſ. Verſ. aus der Litteratur und Moral, St. 1. S. 119. Leipzig 1767. 8. — und G. E. Leſſing, in ſ. Collectaneen, Art. Satyr. Drama ſagt etwas darüber. —

*) T. Liv. L. VII. c. 2.

Uebrig iſt, von ganzen griechiſchen Stücken dieſer Art, uns wohl nichts, als der Cyclops des Euripides, welcher, auſſer den Ausgaben mit den übrigen Werken des Dichters, einzeln c. Henr. Rumpio, Hamb. 1618. 8. gedruckt worden iſt, und über welchen C. T. Kuinoel Commentar. ſpec. Lipſ. 1787. 4. geſchrieben hat. —

Von Neuern haben einige Italiener mit ſichtbarer Nachahmung des Euripides, ein paar Dramen dieſer Art geſchrieben, als Giamb. Giraldo Cinthio, die Egle, Ferr. 1545. 8. und Ort. Scamacca den Polifemo, Palermo 1639. 12.

Säule.

(Baukunſt.)

Ohne Zweifel hat die älteſte Art zu bauen den Gebrauch der Säulen eingeführt. Allem Anſehen nach befunden die älteſten Gebäude blos aus etlichen in die Runde oder in ein Viereck herumgeſetzten Stämmen von Bäumen, über welche man ein Dach gemacht hat. Alſo waren die älteſten Säulen Stämme der Bäume; und von dieſen haben hernach die Säulen ſowol die Verjüngung, als auch die Verhältniſſe der Dike zu der Höhe bekommen. Der Gemächlichkeit halber haben die erſten, noch von keiner Kunſt unterrichteten Baumeiſter, eben nicht die dikeſten Bäume zu Unterſtützung ihres Daches ausgeſucht. Bäume von einem Fuß dik waren ihnen mehr als hinlänglich; und das Dach über dieſe Stämme iſt ohne Zweifel nur ſo hoch geweſen, als der Arm, um es zu ſetzen, reichen konnte: ſechs bis ſieben Fuß; daher nachgehends das älteſte Verhält-

hältniß der Säulenhöhe zur Dike, wie 5 bis 6 zu 1 entstanden ist *). Nur die gothischen Baumeister, die einen Geschmak am übertriebenen und erstaunlichen hatten, haben hernach dieses Verhältniß geändert und die Höhe der Säulen vier und noch mehrmal größer genommen, als andre der Natur näher folgende Völker gethan haben.

Der überlegte Geschmak hat der Säule Theile gegeben, die sie anfänglich nicht hatte: einen Kopf (Knauff, Capiteel,) und einen Fuß. Vielleicht ist aber auch dieser Theile Ursprung mehr in dem Zufall, als in dem Geschmak gegründet. Der Knauff ist älter, als der Fuß. Vermuthlich sind die Baumstämme in die Erde eingegraben worden; oben aber war ein Bret nöthig, damit der Unterbalken fester auf der Säule aufläge. Man findet deshalb an ganz alten griechischen Gebäuden wol einen Knauff, aber keinen Säulenfuß. Aber der Geschmak hat beyde nothwendig gemacht; denn ohne diese Theile ist man ungewiß, ob man eine ganze Säule, oder nur einen Theil davon sehe. Der Geschmak fodert schlechterdings, daß das Schöne ein Ganzes ausmache; dieses aber muß ausgezeichnete Schranken haben **). Eine Säule ohne Fuß könnte für einen verschütteten, oder in die Erde gesunkenen Theil des Gebäudes angesehen werden; und ohne Capiteel, würde man nicht gewiß seyn, ob das Gebälke nur darauf ruhet, oder wie in einen Zapfen eingestekt wäre. Also gehören der Fuß und das Capiteel als ganz wesentliche Theile zur Säule.

*) An einem sehr alten Tempel in Corinth waren die dorischen Säulen so kurz, daß sie nicht völlig viermal höher als dik waren. S. Les plus beaux Monumens de la Grèce par Mr. le Roy, Part. II. p. 6.

**) S. Ganz.

Der Hauptheil der Säule ist d Stamm oder Schaft *), der sich be wegen so auszeichnen muß, daß d beyden andern Theile gegen ihn keine Betrachtung kommen und n als seine beyden Enden erscheine Durchgehends ist der Fuß die hal Stammdike hoch; das Capiteel ob der Knauff aber ist etwas und h zweymal höher, als der Fuß. D genauern Verhältnisse zeigen wir andern Artikeln an.

Die Art der Säule wird vorneh lich durch die Verhältnisse, und Form des Knauffs bestimmt. V allen Arten, die eingeführt word haben sich nur die erhalten, wel die Griechen, die Tuscier und die R mer eingeführt haben, und sind der Zahl fünf. Vielerley Arten e ptischer und syrischer Säulen, a einige, welche die gothischen B meister eingeführt, nebst einigen G fällen neuerer Baumeister, sind weder ganz in Verachtung gerat oder doch nicht durchgehends an nommen. Und es ist um so viel n niger nöthig, mehrere Arten ein führen, da die erwähnten fünf ten hinlängliche Mannichfaltig geben.

Die schlechteste und ungezier Säule, die der rohen Natur nächsten kommt, ist die toscani Ihr Fuß besteht aus drey schlec Gliedern; der Knauff hat ebens nur wenige einfache Glieder, un mit einer ganz schlechten Platte dekt. Der Stamm ist siebenmal her, als er unten dik ist. Nä dieser folget die dorische Säule, einen zierlichen und aus manchfa Gliedern bestehenden Fuß und Kn hat, sonst aber nach denselben V hältnissen gemacht ist. Die joni Säule hat einen schon künstlicher zier

*) S. Schaft.

zirten Knauff, und ist durch die großen Voluten oder Schneken desselben kenntbar. Die römische Säule hat ihrem höhern Knauff, außer den jonischen Voluten, noch Laubwerk gegeben und ist überhaupt höher. Die corinthische, als die zierlichste und feineste, hat einen mit schön ausgezakten Akanthusblättern und vielen kleinen Schnörkeln ausgezierten Knauff, und dabey ein feines und schlankes Ansehen.

Der älteste Gebrauch der Säulen war vermuthlich bey offenen Gebäuden, deren Dach nothwendig durch Säulen oder Pfeiler mußte unterstützt werden, welches bey verschlossenen Gebäuden nicht nöthig ist, wo alles auf den Mauern ruhet. Hiernächst wurden sie zu Unterstützung solcher Theile, die weit über die Mauer hervorspringen, gebraucht; daher die Säulenlauben ihren Ursprung haben, die bey allen prächtigen Gebäuden der Griechen und hernach auch der Römer angebracht wurden.

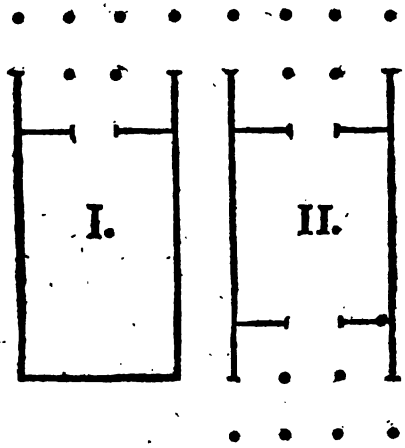
Bey den Tempeln der Griechen waren die Säulen unentbehrlich, weil diese Gebäude allemal so angelegt wurden, daß eine, oder mehrere der Außenseiten derselben mit einem Vordache versehen waren, welches durch Säulen getragen wurde. Vitruvius bestimmt die Bauarten der alten Tempel darnach *). Die Tempel, welche nur an der Vorderseite eine mit einem Vordach bedekte Vorhalle (Porticus) hatten, welches die älteste Art zu seyn scheinet, wurden Prostyli genennt, und bekamen, nach der Anzahl der Säulen an der Vorhalle, noch ihre besondere Namen; als z. B. Prostylos tetrastylos, und Prostylos hexastylos, waren die Namen der Tempel, deren einzige Vorhalle vier oder sechs Säulen hatte. Wenn auch die hintere Seite des Tempels einen Eingang mit einer Vorhalle hatte, so wurde er Amphiprostylos genannt. Die dritte Gattung machten die Tempel, die auf allen vier Seiten mit Säulen umgeben waren, die ein um das ganze Gebäude herrschendes Vordach unterstützten, so daß ein bedekter Spatziergang, oder eine Säulenlaube um den ganzen Tempel herumgieng. Diese Gattung bekam nach der Anzahl und Stellung der Säulen wieder besondere Namen. Ueberhaupt passet der Name Peristylium auf eine solche Anordnung. Diejenigen, die sechs Säulen an der vordern, und eben so viel an der hinteren Seite hatten, an den beyden andern aber eilfe, (die beyden Eksäulen, die auch zur Vorder- und Hinterseite gehörten, mitgerechnet,) wurden Peripteri genannt. In diesen stunden die Säulen so weit aus einander, als sie von den Mauern des Tempels abstunden: folglich war die Säulenweite auch das Maaß der Breite der Laube. Wenn aber die Vorder- und Hinterseite acht, und die längern Nebenseiten funfzehn, oder siebzehn Säulen hatten, der Tempel aber nur so breit war, als die Länge von drey Säulenweiten, so daß die Laube an den längern Seiten zwey Säulenweiten breit wurde *), so gab man ihm den Namen Pseudodipteros. Die Erfindung dieser Anordnung schreibt Vitruvius dem Hermogenes zu. Das Wesentliche derselben besteht darin, daß die Säulenlauben an den beyden langen Seiten des Pseudodipteros bey gleich enger Säulenweite noch einmal so breit werden.

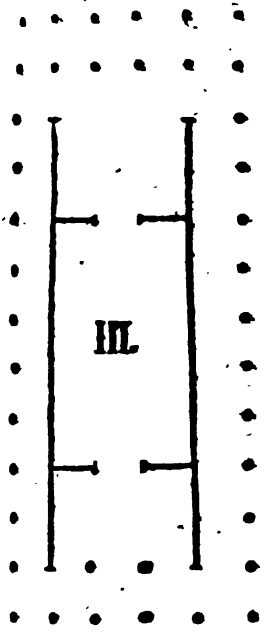
Wollte man noch größere Pracht anbringen, so setzte man zwey Reihen Säulen um den ganzen Tempel herum.

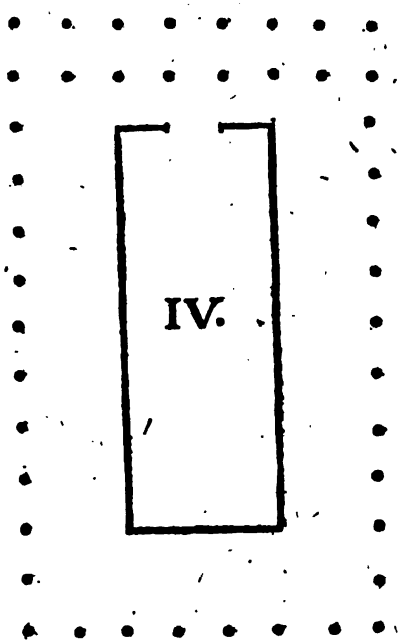
*) L. III. c. 1.

*) S. die IV. Figur.

herum. Diese wurden Dipteri genennt; und so war der Tempel der Diana zu Ephesus, den, nach des Vitruvius Bericht, der Baumeister Ctesiphon angegeben hat. Wenn ein solcher Tempel, auch innerhalb seiner Mauern ringsherum eine Säulenlaube von doppelt übereinanderstehenden Säulen hatte, so daß der innerste Hauptraum, dem man auch itzt in unsern Kirchen den Namen des Schiffes giebt, ohne Dach blieb, so kam ihm der Name Dipteros Hypaethros, oder schlechthin Hypaethros zu, welches so viel bedeutet, als ohne Dach. Denn da waren blos die Säulenlauben bedekt. Von dieser Art war der Tempel des Olympischen Jupiters in Athen. Dieses giebt uns überhaupt einen Begriff von dem Gebrauch, den die Griechen von den Säulen gemacht haben. Sie stellten sie immer frey zu Unterstützung eines Vordaches. Dem in der Baukunst der Alten unerfahrnen Leser einigen Begriff von der Bauart der griechischen Tempel und der Anwendung der Säulen zu geben, füge ich hier folgende Grundrisse bey. Wobey zu merken, daß die Punkte die Stellen der Säulen, die Striche aber die Mauern vorstellen. I. ist ein Tempel, der Prostylos genennt wurde; II. ein Amphiprostylos; III. ein Peripteros; IV. ein Pseudodipteros. Wenn bey diesem zwischen den Mauern und der äußersten Reihe Säulen noch eine Reihe stünde, so wie vorne beym Eingange: so wäre es ein Dipteros.







Die neuern Baumeister haben den Gebrauch der Säulen als bloße Zierrathen eingeführt; sie tragen oft nichts, sondern haben nur den Schein, als trügen sie ein Gebälke. Man vermauert sie, so daß sie nur um die Hälfte ihrer Dike über die Mauern vorstehen. Die Säulen auf diese Art anzubringen, ist ein Misbrauch, den der gute Geschmak niemals rechtfertigen wird. Eben so wenig hat der richtige Geschmak der Griechen Bogen oder Gewölber auf Säulen gestellt, wie die Römer in den spätern Zeiten und auch die Neuern gethan haben. Die Säule ist ein Körper, der seiner Natur nach nicht so fest steht, daß er nicht leichte könte umgestoßen werden, wenn er von oben einen Stoß bekommt. Er steht nur feste, wenn der Druk der Last, welche er trägt, bleyrecht auf den Knauff gerichtet ist. Ein mit beyden Enden auf dem Knauff ruhender Bogen drükt, oder scheinet immer etwas auf die Seite zu drüken, und macht in der Baukunst eine wesentliche Unschiklichkeit. Eine Reihe Säulen bekommt ihre Festigkeit von dem darüber gelegten Gebälke; daher sollte es natürlicher Weise eine allgemeine Regel der Baukunst seyn, keine Säulen anzubringen, als wo sie ein Gebälke zu tragen haben. Es ist auch sehr zu zweifeln, daß der richtige Geschmak der Griechen ganz freystehende Säulen, als Monumente, wie Trajans Säule in Rom, würde gut geheißen haben. Zu solchem Behuf würden die Griechen vermuthlich den ägyptischen Obelisken vorgezogen haben.

Gewundene oder schnekenförmig ausgedrehte Säulen sind ein Einfall des verdorbenen Geschmaks; und es ist ein bloßes Mährchen, daß die gewundenen Säulen in der Peterskirche in Rom aus dem ehemaligen Tempel von Jerusalem herrühren. Vignola hat die Zeichnung derselben gelehrt,

und damit sich eine sehr unnütze Mühe gegeben. Verschiedene Formen der ältesten, noch sehr rohen Säulen hat Pokok im I. Theile seiner Beschreibung der Morgenländer abgezeichnet.

(*) Ausser den, bey dem Art. Ordnung, S. 623 angeführten, hier überhaupt her gehörigen Schriften, handelt davon noch Joh. G. Bergmüller in dem „Geometrischen Maßstabe der Säulenordnung 1752. f. 23 Bl. —

Säulenlaube.

(Baukunst.)

Wird sonst auch mit dem italiänischen, vom Lateinischen abstammenden Wort Portico bezeichnet. Im allgemeinesten Sinn bedeutet es einen offenen von oben bedekten Gang zwischen zwey Reihen Säulen, oder zwischen einer Mauer, und einer Reihe Säulen. Die Griechen und nach ihnen die Römer hielten sehr viel auf solche Säulenlauben, und verwendeten erstaunliche Summen darauf. Im vorhergehenden Artikel ist gezeiget worden, wie sie dieselben um ihre Tempel herumgeführt haben. Aber auch andere öffentliche Gebäude, die Theater und Amphitheater, die sogenannten Basilicä, und andere große Gebäude hatten Säulenlauben. Auch wurden gewisse öffentliche Plätze, die zu Spatziergängen, Zusammenkünften, Spielen bestimmt waren, mit Mauern umgeben, um welche hernach, wie um die Tempel, noch Säulen gesetzt wurden, die also Säulenlauben um die Mauern herum machten. Bey diesen war, wie man beym Vitruvius sieht, insgemein über die untern Säulen noch eine Reihe gesetzt, und diese machte über den Säulengängen eine offene Gallerie; oder es wurden auch verschiedene kleinere und größere Zimmer in diesem zweyten Geschoß zu öffentlichem Gebrauche gebaut. In Rom waren die Fora oder Marktplätze mit Säulenlauben umgeben; und sowol unten neben den Säulenlauben, als oben an den Gallerien, waren die Contore der Wechsler, der öffentlichen Einnehmer, und wol auch Kramläden. Endlich hatten auch die grossen Wohnhäuser um die Höfe herum ihre Säulenlauben, nach Art der sogenannten Kreuzgänge der Klöster *).

Hieraus ist abzunehmen, daß bey den Alten die Säulenlauben, die gegenwärtig außer Italien so selten gesehen werden, unter die größten und vornehmsten Werke der Baukunst gehörten. Die prächtigsten unsrer itzigen Städte müßten einem Athenienser aus den Zeiten des Perikles, oder einem Römer aus den Zeiten der Cäsarn etwas ärmlich vorkommen, da er fast nirgend Säulenlauben antrafe, von denen die alten Städte in Griechenland und Italien ihre größte Zierde erhielten. Gar oft wurden die Mauern der Säulenlauben mit Gemählden gezieret, wovon das Beyspiel der Säulenlaube oder Stoa in Athen, die Pöcile genennt wurde, jedermann bekannt ist.

Die öffentlichen Säulenlauben dienten also zu Spatziergängen und Zusammenkünften, sowol müßiger als beschäfftigter Bürger; so wie etwa gegenwärtig in Handlungsplätzen die sogenannten Börsen der Kaufleute. Vitruvius will, daß bey jedem Theater eine Säulenlaube gebaut werde, dahin sich die Zuschauer bey etwa einfallendem Regen von ihren offenen Bänken ins Trokene begeben könnten. Ueberhaupt schikt sich diese Bauart zu allen öffentlichen Gebäuden, wo sich Geschäffte halber sehr viel Menschen versammeln, von denen

*) S. Kreuzgang.

denen nur wenige auf einmal in dem Innern derselben ihre Geschäffte verrichten, da inzwischen die andern draußen warten müssen; folglich zu Gerichtshöfen, Zoll- Accis- und andern öffentlichen Häusern, wo die Gefälle des Staats eingenommen werden. Die Alten, die ohnedem sich mehr auf öffentlichen Plätzen, als in ihren Häusern aufhielten, verschafften sich also durch solche Säulenlauben die Bequemlichkeit, bey mancherley Geschäfften zugleich einen angenehmen Spatziergang zu genießen. Sie fielen um so viel natürlicher auf dergleichen Bauart, da es bey ihnen gewöhnlich war, daß sehr vielerley Geschäffte, die man itzt durch Bediente und andre gedungene Personen an öffentlichen Orten verrichten läßt, damals von den Herrn selbst verrichtet wurden.

Gegenwärtig ist der Gebrauch der Säulenlauben fast ganz abgekommen. Nur in Italien findet man noch Paläste, an denen eine, oder mehrere Außenseiten unten mit Säulenlauben versehen sind, über welche an dem ersten Geschoß offene Gallerien, und sogenannte Loggie angebracht worden. Die prächtigste Säulenlaube der neuern Zeit ist die, welche der Vorhof der St. Peterskirche in Rom einschließt *).

Säulenstellung; Säulenweite.

(Baukunst.)

Die Weite, in welcher man die Säulen auseinander setzet: diese Weite aber wird von der Mitte oder den Axen der Säulen gerechnet. Vitruvius lehret, daß bey den Alten fünferley Säulenweiten gebräuchlich gewesen. Die geringste war von fünf Modeln, so daß der offene Raum zwischen den Schaften der Säulen anderthalb Säulendiken, oder drey Model war *). Diese Art nennten sie dikſäulig (pycnostylum). In der zweyten Art war die Säulenweite von sechs Modeln (systylon) nahesäulig. In der dritten Art, die für die schönste gehalten wurde, und daher eustylon hieß, war die Weite von 6½ Modeln; in der vierten (diastylon) war sie von 8; und in der fünften (areostylon) von 9 Modeln. Die Säulen noch weiter auseinander zu setzen, geht aus zwey Gründen nicht wol an. Erstlich, weil das Gebälk zwischen den Säulen sich eindrüken könnte; und hernach, weil so weit auseinander stehende Säulen dem Gebäude ein gar zu mageres und armes Ansehen geben. Der griechische Baumeister Hermogenes, der diese Säulenweiten bestimmt hat, gab auch dafür eigene Verhältnisse der Höhen der Säulen. Für die dikſäulige Stellung gab er der Säule 20 Model; für die weitſäulige von 9 Modeln gab er den Säulen 16 Model Höhe, und machte sie folglich diker. Dieses scheinet, ob es gleich gegenwärtig nicht mehr beobachtet wird, der Natur der Sache gemäßer, als daß bey einerley Höhe die weit und enge stehenden Säulen gleichdik seyen.

Bey großen Säulenweiten hat man bisweilen den Unterbalken von Metall gemacht. Die Kunst, die Steine so zu hauen, daß ein langer Unterbalken aus Stüken kann zusammengesetzt werden, die sich selbst, wie die Steine eines Bogens tragen, war den Alten nicht bekannt. Daher setzten sie bisweilen ihre Säulen zu nahe zusammen. Vitruvius sagt, daß die Säulen um ihre Tempel bisweilen so nahe an einander gestanden

*) S. Kirche.

*) Man muß hier das Wort Model in dem Sinne nehmen, den wir im Artikel darüber bestimmt haben, und nicht wie es Vitruvius nimmt.

den, daß die Damen, die sich an der Hand faßten, sich haben trennen müssen, um zwischen den Säulen durchzugehen.

Das Wichtigste, worauf man bey Säulenstellungen zu sehen hat, ist das Verhältniß der Säulenweite zu der Eintheilung der Triglyphen der dorischen Ordnung *), und der Sparrenköpfe oder Zahnschnitte in den Ordnungen, wo solche angebracht werden. Denn es ist nothwendig, daß allemal die Mitte eines solchen Gliedes auf die Mitte einer Säule treffe. Um dieses zu erhalten, muß die Säulenweite so beschaffen seyn, daß sie, wenn die Weite zweyer Sparrenköpfe, oder Zahnschnitte für die Einheit des Maaßes angenommen wird, eine gerade Zahl solcher Einheiten enthalte, das ist, daß die Säulenweite 2, 4, 6, 8. ꝛc. solcher Einheiten ausmache. Man hat demnach hiebey folgendermaaßen zu verfahren.

Durch die festgesetzte Höhe des Gebäudes, oder eines Geschosses, wird die Höhe der Säule bestimmt, und durch diese die Höhe des Gebälkes **). Von der Höhe des Gebälkes aber hängt die Breite und Weite der Dreyschlitze, Sparrenköpfe und Zahnschnitte ab. Diese wird demnach durch die angenommene Höhe des Gebäudes bestimmt. Man nehme also die Weite aus der Mitte eines Dreyschlitzes, Sparrenkopfs oder Zahnschnitts zum nächsten als die Unität an, und suche eine Säulenweite, die, nach dieser Unität gemessen, sich durch eine gerade Zahl theilen lasse.

In der jonischen, der römischen und der corinthischen Ordnung ist die Weite aus der Mitte eines Sparrenkopfs zum andern 1 Model. Also paßt sich jede Säulenweite von einer geraden Anzahl von Modeln dazu.

*) S. Dreyschlitz.
**) S. Model.

In denselben Ordnungen ist die Weite der Zahnschnitte 5 Minuten, oder $\frac{1}{12}$ des Models; folglich können alle oben erwähnte Säulenweiten dazu gewählt werden, ausgenommen die, welche Eustylon genennt wurde; weil sie von 6$\frac{1}{2}$ Modeln, folglich 39 Zahnschnitten ist. Die größte Schwierigkeit in Festsetzung der Säulenweite findet sich in der dorischen Ordnung. Wir haben deswegen besonders davon gehandelt *).

Es sind aber bey Anordnung der Säulenstellung vier Hauptfälle zu betrachten.

1. Wo man freye Säulen ohne Postamente hat. Für diesen Fall will Goldmann die Weite $\frac{1}{4}$ der ganzen Höhe der Ordnung haben.

2. Wo freye Säulen, aber mit Postamenten sind.

3. An Pfeilern stehende Säulen ohne Postamente.

4. Dergleichen mit Postamenten. Wie diese Fälle zu behandeln sind, kann aus dem besondern Fall, den wir im Artikel Bogenstellung betrachtet haben, abgenommen werden.

An den Hauptseiten, in deren Mitte ein Eingang in das Gebäude ist, haben die Alten die mittlere Säulenweite, in welche die Thür fällt, bisweilen etwas größer genommen, als die übrigen. Allein dieses ist verschiedenen verdrießlichen Berechnungen unterworfen. Goldmann rathet deswegen ohne Ausnahme, die mittlere Säulenweite doppelt so groß zu nehmen, als die andern. Dadurch werden alle Rechnungen vermieden. Allein dieses unterbricht die edle Einfalt der Gebäude. Rathsamer scheinet es, alle Säulenweiten gleich zu machen, ohne der in der Mitte etwas besonders zu geben.

Säulen-

*) S. Dreyschlitz.

Säulenstuhl.

(Baukunst.)

Ein kurzer viereckigter Pfeiler, auf welchen die Säule gestellt wird, um die ganze Ordnung ohne Verdikung der Säule höher zu machen. Die Alten setzen in den guten Zeiten der Baukunst die Säulen schlechthin auf den Grund, und wußten nichts von Säulenstühlen; doch war der Grund schon etwas über den Erdboden erhöhet. Es scheinet also, daß der gute Geschmak sie verwerfe. In der That geben sie einer Säulenreihe ein etwas verworrenes Ansehen, und, mit der edlen Einfalt der bloßen Säulen verglichen, etwas gothisches. Doch giebt es vielleicht Fälle, wo eine wichtigere Betrachtung, als die Einfalt des Gebäudes, sie nothwendig macht. Ein solcher Fall wäre dieser, da die Dike der Säulen, welche die Höhe der Ordnung nothwendig macht, nach den übrigen Umständen zu stark wäre. In diesem Fall erlangt man durch die Postamente eine geringere Höhe der Säule, und folglich eine geringere Dike derselben.

In Gebäuden, wo mehrere Ordnungen über einander stehen, kann man in den obern Ordnungen einen guten Vortheil von den Säulenstühlen ziehen. Denn durch die Erhöhung, die sie den Säulen geben, fallen diese besser in die Augen, da sonst ihr Fuß von dem darunter weit hervorstehenden Kranz der untern Ordnung bedekt würde. In diesem Fall aber thut man sehr wol, wenn man das Fußgesims und den Kranz der Postamente durch die ganze Mauer fortlaufen läßt. Dadurch werden alle Säulen auf eine weit bessere Art mit einander verbunden. Goldmann hat gar wol angemerkt, daß es sehr übel steht, wenn in obern Geschossen die Säulenstühle durch dazwischen liegende Fenster getrennt werden. Dieses wird durch die Verbindung derselben mit der Mauer vermieden.

Das Postament hat drey Theile, den Fuß, den Würfel, und den Dekel. Den Würfel macht Goldmann immer vollkommen cubisch, von 2½ Model die Seite; der Fuß und Dekel werden nach den Ordnungen verändert.

Sayte.

(Muſik.)

Die genaue Untersuchung dessen, was bey dem Klang einer stark gespannten Sayte theils durch Beobachtung, theils durch Rechnungen kann entdeket werden, hat in der Theorie der Musik so vielfachen Nutzen, daß die klingende Sayte hier einen besondern Artikel verdienet.

Aus genauer Beobachtung dieser Sayte hat man gelernt, woher eigentlich der Unterschied zwischen Schall und Klang komme, und daß bey diesem einzele Schläge so schnell auf einander folgten, daß der Zeitraum von einem Schlag zum andern unmerklich wird *). Der Klang einer stark gespannten Sayte wird durch die sehr schnellen Schwingungen, oder das schnelle Hin- und Herfahren der Sayte verursachet. Je schneller diese Schwingungen auf einander folgen, je höher wird der Ton.

Aus dieser Entdekung hat man den Vortheil gezogen, daß man sowol die absolute Höhe eines Tones, als die relative oder verhältnißmäßige Höhe zweyer Töne gegen einander, das ist, die Größe der Intervalle, durch Zahlen ausdruken konnte. Nämlich die Töne verhalten sich in Absicht auf ihre Höhe gegen einander, wie die Zahlen der Schläge, oder Schwingungen, welche die Sayten in einerley Zeit machen. Wenn also eine Sayte zwey- drey- hierhundert

*) S. Klang.

dert Schläge thut, in eben der Zeit, da eine andere nur ein hundert macht, so ist der Ton jener Sayte zwey- drey- oder viermal höher, als der andere. Und hierauf gründet sich die ganze Berechnung der Töne *).

Wenn man alles, was zu diesen Berechnungen gehört, verstehen will, so muß man sich einen einzigen Satz, dessen Wahrheit die Mathematiker nach ihrer Art strenge bewiesen haben, genau bekannt machen. Deswegen wollen wir diesen Satz hier deutlich vortragen.

Man stelle sich zwey wolgespannte Sayten von einerley Materie, als Kupfer- oder Silberdrat, vor. Wenn beyde gleichlang, gleichdik, und gleichstark gespannt sind, auch gleichstark gezupft oder angeschlagen werden, so begreift man, daß sie im Unisonus klingen müssen; weil bey der einen alles ist, wie bey der andern. Jedermann weiß aber, daß der Unterschied zwischen etwas stärkerem und schwächerem Zupfen der Sayte ihren Ton in Absicht auf die Höhe nicht ändere, folglich kann dieser Umstand weggelassen werden. Also bleiben in Absicht auf die Höhe des Tones, die hier allein in Betrachtung kommt, nur noch drey Umstände übrig, wodurch sie bestimmt wird: 1. die Längen der Sayten; 2. ihre Diken; 3. ihre Spannungen. Wird in einem dieser Umstände etwas verändert, so leidet auch die Höhe des Tones eine Veränderung. Damit man aber deutlich sehe, was für Veränderung in der Höhe des Tones durch Aenderung eines der bemeldeten drey Stüke verursachet werde, muß man das allgemeine Gesetz von den Schwingungen solcher Sayten vor Augen haben. Dieses Gesetz drükt Euler **) durch folgende symbolische Vorstellung aus:

$$v = \frac{3}{1}\frac{1}{1}\frac{5}{3}\sqrt{\frac{3166^n}{a}}$$

deren Sinn wir vor allen Dingen erklären müssen.

Durch v wird die Anzahl der Schwingungen ausgedrükt, die die gezupfte Sayte in einer Secunde Zeit macht. Durch n wird die Stärke der Spannung der Sayte angedeutet. Sie muß aber durch ein Gewicht so ausgedrükt werden, daß n anzeiget, wie vielmal es das Gewichte der Sayte übersteigt. Durch a wird die Länge der Sayte ausgedrükt; und wenn man obiges Grundgesetz ganz auf Zahlen bringen will, so muß diese Länge nach Scrupeln des Rheinländischen Fußes gemessen werden, deren 1000 einen Fuß ausmachen. Wenn also die Sayte drey und einen halben Fuß lang wäre, so müßte man statt a, die Zahl 3500 setzen. Endlich ist noch zu merken, daß das Zeichen $\sqrt{}$ so viel bedeute, daß man von der Zahl, vor welcher es stehet, die Quadratwurzel nehmen müsse. Dieses vorausgesetzt, wollen wir nun zeigen, was für einen Gebrauch man von dem angeführten Grundgesetz machen könne.

Wenn eine Sayte von gegebener Länge, Dike und Spannung gegeben ist, so kann man allemal finden, wie viel Schwingungen sie in einer Secunde mache, wie folgendes Beyspiel zeiget.

Die Sayte sey $2\frac{1}{2}$ rheinländisch Fuß lang, das ist 2500 Scrupel: so wird diese Zahl statt a gesetzt. Ferner sey des Gewichte, wodurch sie gespannt wird, 10000 mal schwerer als die Sayte, so wird diese Zahl statt das Buchstabens n gesetzt. Alsdenn wird das Gesetz der Schwebungen so ausgedrükt:

$$v = \frac{3}{1}\frac{1}{1}\frac{5}{3}\sqrt{\frac{3166 \cdot 10000}{2500}}$$

Diese

*) S. Klang; Harmonie.

**) S. Euleri tentamen novae theoriae musicae p. 6.

Dieſes bedeutet nun ſo viel: die Anzahl der Schläge, welche dieſe Sayte in einer Secunde macht, oder n, werde gefunden, wenn man 3166 durch 10000 multiplicirt, das, was herauskommt, durch 2500 dividirt, aus dem Quotienten die Quadratwurzel ausziehr. und dieſe hernach durch den Bruch $\frac{355}{113}$ multiplicirt. Führet man dieſe Rechnung aus, ſo findet man, daß dieſe Sayte in einer Secunde 353½ Schläge thue.

Hierdurch könnte man den Vorthal erhalten, ein abſolutes Tonmaaß auf die Nachwelt zu bringen. Wir wiſſen nun nicht mehr, wie hoch der tiefſte, oder der höchſte Ton des griechiſchen Syſtems geweſen iſt. Uns aber wäre es leicht, den Umfang unſers Tonſyſtems, nämlich den tiefſten und höchſten Ton deſſelben, ſo weit in die Nachwelt zu bringen, als unſre Schriften ſelbſt reichen werden. Nach Eulers Schätzung gab eine Sayte, die in einer Secunde 392 Schwingungen machte, den Ton a; daher denn folget, daß das Contra-A von einer Sayte angegeben würde, die 98 Schwingungen in einer Secunde macht, folglich das Contra-C, wenn man dieſes für den tiefſten Ton annehmen wollte, von einer Sayte von 58⅞ Schwingungen in einer Secunde. Ich führe dieſes nur als ein Beyſpiel an; denn wenn man die Sache im Ernſt feſtſetzen wollte, ſo müßte man eine Sayte vermittelſt eines Gewichtes genau in unſern tiefſten Ton ſtimmen, und denn deren Länge, Dike und Gewicht genau meſſen. Um aber der Nachwelt dieſen Ton genau anzugeben, auch auf den Fall, daß unſer Fußmaaß nicht bis auf ſie kommen ſollte, müßte dabey erinnert werden, daß die Länge der Sayte nach einem ſolchen Maaße zu beſtimmen ſey, wovon 3166 Theile die Länge eines Uhrperpendikels machen, der Secunden ſchlägt. Alsdann wäre nach viel tauſend Jahren, wenn ſich die Wiſſenſchaften erhalten, ein Tonſyſtem gerade ſo zu ſtimmen, wie wir itzt es thun. Doch dieſes ſey im Vorbeygang geſagt.

Man kann aus dem angeführten Grundgeſetz der Schwingungen dieſe Folgen ziehen:

1. Zwey gleich lange und gleich dike Sayten geben Töne, die ſich in Abſicht auf die Höhe verhalten, wie die Quadratwurzeln ihrer Spannungen, oder wie die Anzahl ihrer Schwingungen in gleicher Zeit.

2. Wenn die Sayten gleich lang und gleich geſpannt ſind, ſo verhalten ſich ihre Töne umgekehrt, wie die Diken der Sayten; nämlich die nur halb ſo dik iſt, als die andere, wird noch einmal ſo hoch, oder in der Octave der erſten ſeyn.

3. Wenn die Spannungen und die Diken zweyer Sayten gleich ſind, ſo verhalten ſich die Töne umgekehrt, wie die Längen.

Alſo hat man dreyerley Mittel, den Ton der Sayten zu ändern, nämlich ihre Dike, oder Länge, oder ihre Spannung anders zu nehmen. Von dieſen Mitteln kann man bey Stimmung eines Sayteninſtruments eines, oder zwey, oder alle drey zugleich brauchen. Allein es iſt keinesweges gleichgültig, was für eine Wahl man dabey treffe. Denn da man angemerkt hat, daß der Ton der Sayten am volleſten und angenehmſten wird, wenn die Sayte ohngefähr die ſtärkſte Spannung hat, die möglich iſt, ſo würde man ſehr übel thun, wenn man bey gleicher Dicke und Länge die Höhe des Tones durch Nachlaſſung der Spannung vermindern wollte.

Aus dieſen Betrachtungen wären die Regeln zu der vollkommenſten Beziehung, oder Beſaytung der Inſtrumente herzuleiten. Da aber dergleichen praktiſche Materien außer der Sphäre dieſes Werks liegen, ſo können

können wir uns dabey nicht aufhalten.

Eine wichtige Erscheinung der klingenden Sayten ist es, daß jede, besonders wenn der Ton etwas tief ist, mehrere Töne zugleich angiebt. Davon aber haben wir im Artikel Klang hinlänglich gesprochen.

Endlich muß hier noch angemerkt werden, daß die Reinigkeit des Klanges (nicht des Intervalls) einer Sayte davon herrühre, daß sie 1. eine hinlängliche Spannung habe, 2. mit hinlänglicher Stärke, nur nicht übertrieben, und 3. an einer schiklichen Stelle angeschlagen oder gezupft werde, damit die ihr beygebrachte Bewegung die Sayte nach ihrer ganzen Länge in dieselbe Schwingung setzen könne, 4. daß sie durchaus einerley Dike habe, ohne welches die Schwingungen nicht regelmäßig seyn können.

Von der Vibration der Sayten handeln ausführlich: Exercit. mus. de motu chordarum, quibus instrumenta instrui solent atque stabili sonorum mensura, in den Exercitat. subseciv. Freftensibus, Bd. 1. Sect. II. S. 67 u. f. — Honorat. Fabri (De vibrat. chordar. in s. Physik.) — Brook Taylor (De vibrat. chordarum in s. Method. incrementor. directa et inversa, Lond. 1715. 4.) — Jac. Hermann (De vibrat. chordar. tensar. Disquisitio, s. die Acta Eruditor. A. 1716. Suppl. S. 370.) — Giord. Riccati (Dissertaz. fisico matemat. delle vibrazioni del Tamburo, im 1ten Bde. S. 419. der Saggi scientifici e letter. dell'Acad. di Padova 1786. 4. Auch gehört im Ganzen noch hieher eben dieses Verf. Aufsaz delle vibrazioni sonori dei Cilindri, im 1ten Bde. der Mem. di Matematica . . . Ver. 1782. 4. so wie der Traité mathem. des cordes par rapport aux instrum. de la Musique von Louis Carre (S. Hist. de l'Acad. Roy. des Sciences Ann. 1704 S. 88.) —

Satz; Setzkunst.

(Musik.)

Das Erfinden und Ausarbeiten eines Tonstüks wird insgemein das Setzen genennt, weil der Erfinder eines solchen Stükes die Töne, so wie er dieselben in der Harmonie und Melodie empfindet, durch Noten ausdrükt, oder setzet. Oft wird dieses auch der Contrapunkt genannt, weil in ältern Zeiten die Noten bloße Punkte waren, und die meiste Arbeit des Tonsetzer darin bestund, daß er zu einem bekannten einstimmigen Gesange noch andere Stimmen setzte, da sie denn gegen einen vorhandenen Punkt noch andere zu setzen hatten *).

Itzt bezeichnet man durch das Wort Satz bisweilen gar alles, was zu Erfindung und Aufzeichnung eines Tonstüks gehört; alles, was der Erfinder desselben zu thun hat, um es andern zur Ausführung vorzulegen. Doch scheinet es, daß man insgemein dem Worte eine etwas eingeschränktere Bedeutung gebe, und nur die Arbeit dadurch ausdrükte, die nach bestimmten und einigermaaßen mechanischen Regeln geschieht, durch deren Beobachtung die das Ohr beleidigenden Fehler vermieden werden. Man höret oft von einem Stük, das, nach einem gemeinen Ausdruk, weder Saft noch Kraft hat, sagen, es sey im Satze richtig, das ist, es sey nichts gegen die bekannten Regeln, nichts dem Gehör anstößiges darin. Daher kommt denn, daß mancher sich einbildet, verstehe die ganze Kunst Tonstüke zu setzen, wenn er dergleichen Fehler zu vermeiden weiß.

*) S. Contrapunkt.

In diesem eingeschränkten Sinn genommen, ist der Satz für die Musik, was die Grammatik für die Sprache ist. Man kann vollkommen grammatisch, das ist, sehr verständlich, deutlich und rein sprechen, ohne etwas zu sagen, das Aufmerksamkeit verdienet; und in der Musik kann man sehr rein setzen, und doch ein elendes Tonstük machen. Diese Kunst hat mit allen schönen Künsten das gemein, daß sie erstlich Genie und Geschmak erfodert, um nach Beschaffenheit der Absicht das zu erfinden und zu wählen, was dem Werk seine Kraft geben soll, und denn die Fertigkeit, das Erfundene so vorzutragen, oder auszudrüken, wie es die mechanischen Regeln der Kunst zu Vermeidung alles Anstoßes erfodern. Nur dieser zweyte Punkt ist bestimmten Regeln unterworfen, die man, ohne Genie und Geschmak zu haben, lernen und beobachten kann.

Wenn man also unter dem Worte Satz nur die Kenntniß und Beobachtung dieser Regeln versteht, so ist er leicht zu lernende Sache. Kenntniß der Harmonie, der Behandlung der Consonanzen und Dissonanzen, der Modulation, des Takts und Rhythmus, ist alles, was dazu gehört. Aber auch dieses wenige nicht blos zu wissen, sondern nach den Regeln auszuüben, erfodert, daß man mehr der Kenntniß der Regeln, ein Gefühl derselben habe. Es wäre möglich, daß man einem tauben Menschen diese Regeln des Satzes begreiflich machte, und daß er in einem geschriebenen Tonstük die Fehler gegen dieselben entdekte: dennoch würde er sie bey Aufführung des Stüks nicht fühlen, noch im Stande seyn, etwas nach den ihm sehr bekannten Regeln zu setzen.

Wer demnach den blos mechanischen Satz nicht nur verstehen, sondern zur Ausübung besitzen will, muß doch schon eine große Fertigkeit haben, Gesang und Harmonie sehr deutlich zu vernehmen, das angenehme und widrige, das wolfließende und das harte darin mit voller Klarheit zu empfinden. Hiezu aber wird noch äußer dem feinen Gehör sehr große Uebung erfodert. Man würde vergeblich unternehmen, einem Menschen, der weder singen noch spielen kann, die Regeln des Satzes zur Ausübung beyzubringen. Es kann seyn, daß er sie faßt und ihre Richtigkeit einsieht; aber ausüben wird er sie nie. Dieses Ausüben ist in der That nichts anders, als Gesang und Harmonie, die man empfindet, als hörte man sie, so in Noten zu setzen, wie man sie empfindet, und hernach das, was etwa darin anstößig und gegen die Regeln seyn möchte, zu verbessern.

Hieraus ist abzunehmen, daß nur derjenige den Satz zu Beurtheilung oder Erfindung eines Tonstüks anwenden könne, der es durch ein gutes Gehör und durch Uebung so weit gebracht hat, daß er einer Seits, wenn er ein geschriebenes Tonstük sieht, den Gesang und die Harmonie desselben zu empfinden, und wenn er ein Stük höret, es in Noten zu schreiben, im Stande ist. Folglich muß die Fertigkeit der Ausübung der Musik der Erlernung des Satzes vorhergehen.

Dieses wird auch überall beobachtet; und hierin zeigen die Meister in der Setzkunst die verständige Ueberlegung, die den Schullehrern, zu erstaunlicher Quaal und zu unersezlichem Zeitverlust der Jugend, fast durchgehends fehlet. Sie sind so unverständig, daß sie die Jugend den Satz, das ist, die Grammatik der Sprache, lehren, ehe ihnen die Sprache selbst verständlich ist. Das heißt einen, der noch nicht höret, sondern das Hören selbst nach und nach lernen soll, den Satz der Musik lehren. Wenn man in der Musik so

verführe, so wäre die Zeit des Unterrichts eben so verloren, als sie es in den Schulen ist.

Man fängt also in der Musik mit Recht von der Ausübung an. Der künftige Tonsetzer lernt zuerst singen und spielen. Dadurch bekommt er Empfindung von Harmonie und Melodie; lernt einen melodischen Satz ins Gehör fassen, das leichte und schwere desselben empfinden; bekommt ein sicheres Gefühl von Tonarten, von dem, was die, entweder zugleich, oder nach einander ins Gehör fallende Töne harmonisches, oder unharmonisches haben; bringt es endlich so weit, daß er viele zugleich klingende Töne einzeln von einander unterscheidet, und zu sagen weiß, wenn auch ein mehrstimmiges Stük gespielt wird, was für Töne jede Stimme hat. Dieses ist gerade das, was man in Absicht auf eine Sprache nennt, sie können, das ist, nicht nur das, was andre sprechen, verstehen, sondern auch seine eigenen Gedanken in dieser Sprache ausdrüken können.

So wie nun in Absicht auf Sprachen und redende Künste nur der, der eine Sprache würklich spricht, im Stande ist, sowol die Grammatik derselben, als das, was zur Beredsamkeit gehört, deutlich zu fassen, so ist es auch in der Musik, wo nur der den Satz lernen kann, dem die Sprache der Musik bereits geläufig worden.

Und hier zeiget sich noch eine Aehnlichkeit zwischen der Musik und den redenden Künsten, die Aufmerksamkeit verdienet. Mancher, der eine Sprache blos aus dem gemeinen Gebrauch gelernt hat, bringt es, ohne weitere Anleitung dahin, daß er ein guter Redner oder Dichter wird. Und so geschieht es auch, daß ein Sänger oder Spieler ohne weitern Unterricht ein Tonsetzer wird. Solche ungelehrte Setzer werden insgemein Naturalisten genennt. [illegible] müssen wir um der Wichtigkeit Sache halber anmerken, daß es leichter ist, in Beredsamkeit und sie ein guter Naturalist zu wer als in der Musik. Der Satz eine Menge solcher Regeln, die sich zu entdeken sind, und dieserley Kunstgriffe, auf die man erst durch cherley Erfahrungen gefallen Es ist allemal höchst unwahrsch lich, daß der beste Naturalist sie entdeken werde. Der Tonlehrer, sich ein eigenes Geschäfte dar macht, alle vorhandene Regeln Satzes zu prüfen, ihre Grund erforschen, sie auf wenige einle tende Grundsätze zu bringen, Kunstgriffe in den Werken der g Tonsetzer zu entdeken, ihrem Urspr und ihrem Nutzen nachzudenken n ist im Stande, dem, der die S che der Musik versteht, in kurzer alle Regeln, Künste und Vort des Satzes beyzubringen, von nen er selbst vielleicht die wenig würde entdekt haben.

Es scheinet mir um so viel n ger, dieses denen, die sich um Satz bekümmern, zu empfehlen, es itzt mehr, als ehedem, gewöhn wird, daß bloße Sänger oder S ler sich einbilden, sie können zu e hinlänglichen Fertigkeit im S kommen, wenn sie ihn auch eben schulmäßig gelernt haben. Wir len nicht in Abrede seyn, daß es hier, wie in andern Künsten, a ordentliche Genies gebe, die fremden Unterricht zu großer Fe keit in Ausübung des Satzes ge men sind. Aber wie kein verst ger Mensch aus dergleichen au ordentlichen Fällen, da man eigenes Bestreben sehr reich, oder aller Vorsichtigkeit um sein Ve gen gebracht wird, die Maxime het, man soll sich keine Mühe g etwas zu erwerben, oder, es sey lig unnütze vorsichtig zu seyn,

das Seinige zu erhalten: so kann man dieſes auch hier nicht thun. Wer den Satz nicht wol gelernt hat, läuft allemal Gefahr, daß er in ſeinen Sachen bey den angenehmſten, nachdrüklichſten und fürtrefflichſten Erfindungen Fehler begehen werde, die anſtößig ſind, und die Werke ſeines Genies verunſtalten. Oft merket auch der Naturaliſt ſehr wol, daß einem durch bloßes Genie ausgearbeiteten Stük etwas fehlet; aber worin der Fehler beſtehe, oder wie er zu verbeſſern ſey, hindert die Unwiſſenheit der Regeln ihn einzuſehen. Manche Stüke, beſonders wo mehrere concertirende Stimmen zuſammen kommen, erfodern ihrer Natur nach gewiſſe Kunſtgriffe des Satzes, auf die nicht leicht einer von ſelbſt verfällt *). Und auch in andern Stüken iſt es gar nicht ſelten, daß die ſchönſten melodiſchen Gedanken durch eine ſchlechte oder gezwungene Harmonie, die man aus Unwiſſenheit der Regeln dazu genommen hat, gar viel verlieren. Je mehr würkliches Genie man zur Kunſt hat, je wichtiger wird es, daß man die Regeln des Satzes auf das genaueſte ſtudire, denn nur dem guten Genie werden ſie recht nüzlich.

Ich kann mich nicht enthalten, dieſen Artikel mit einer Anmerkung zu beſchließen, die mir mancher übel nehmen wird. Aber die Liebe zur Wahrheit iſt bey mir ſtärker, als die Furcht getadelt zu werden. Haſſe, der mit Recht berühmte Haſſe, iſt gewiß ein Mann von wahrem Genie für Muſik. Aber man merkt in ſeinen Duetten, beſonders wenn man ſie gegen die Grauniſchen hält, den Mangel deſſen, was viele unnüze Künſteleyen nennen. Hätte dieſer ſonſt große Mann den Satz ſo durchaus verſtanden, wie Graun, ſo würde er in ſolchen vielſtimmigen Sachen ihm den Rang eben ſo ſtreitig machen, als er es in Anſehung der Arien thut. Aber in jenen iſt er wahrhaftig weit unter ihm, blos weil er nicht alle Künſte des Satzes ſo genau verſtand wie Graun. Dieſes ſey allen jungen Tonſetzern zur Warnung geſagt.

Uebrigens kann ich mich hier in keine nähere Betrachtung des Satzes einlaſſen, ſondern verweiſe deshalb auf das Kirnbergeriſche Werk, das mir in allen beſondern den Satz betreffenden Artikeln zum Wegweiſer gedient hat, und das, wenn, wie bald zu erwarten iſt, der zweyte Theil wird hinzugekommen ſeyn, das vollſtändigſte, gründlichſte und zugleich verſtändlichſte Werk ſeyn wird, das bis dahin über den Satz geſchrieben worden.

*) Doppelter Contrapunkt; Duet; Quartet.

Auſſer den, bey dem Art. Muſik, S. 454. angeführten Schriften, von der theoretiſchen Muſik, ſo wie dem gröſten Theil der, von der praktiſchen Muſik überhaupt, ebend. S. 458 angeführten Schriften (als welche, mehr oder weniger, hierher gehören) handeln von der Setzkunſt überhaupt beſonders: D. Pietro Pontio (Ragion. di Muſica, ove ſi tratta de' paſſaggi, delle conſonantie . . . e del modo di far Motetti, Salmi, Meſſe etc. 1495. 4. Parm. 1583. 4. Wahrſcheinlicher Weiſe iſt der ihm zugeſchriebene Dial. della Muſic. teoret. e prattica, Par. 1591. 4. daſſelbe Werk.) — Joh. Galliculus (Iſagoge de compoſit. cantus, Lipſ. 1520. 1548. 8. Mit etwas verändertem Titel, Viteb. 1546. 1553. 8. Das Werk enthält 12 Kap. deren Innhalt ſich in H. Forkels Allg. Litterat. der Muſik S. 419 findet.) — D. Vicente oder Vicenzio Luſitano (Introduzione . . di canto fermo, figurato, contrapunto ſemplice e in concerto, con regole generali per fare fughe differenti ſopra il canto fermo a 2, 3 e 4

voci, e compoſizioni . . . . Rom. 1553. Ven. 1561. 4.) — Ador, Petri, oder Petitus (Compendium muſic. . . . de compoſitione, Nor. 1552.) — Joh. Paduanus (Inſtitut. Muſic. ad diverſas ex pluribus vocibus fingendas cantilenas, Ver. 1578. 4.) — Joh. Avianus (Iſag. Muſic. poet. Erph. 1581. 4.) — Chriſtph. Hitzenauer (Ratio compon. Symphonias, Concentusve muſicos, Lauing. 1585. 8.) — Sethus Calviſius oder Callwitz (Melopoeia, ſ. Melodiae condendae ratio . . . Erph. 1592. 8. beſteht aus 21 Kap. und gehört zu den guten Werken jener Zeit.) — P. Lodov. Zaconi (Pratica di Muſica utile e neceſſaria, si al compoſitore per comporre i Canti ſuoi regolatamente, si anco al Cantore . . . diviſa in IV libri, ne' i quali ſi tratta delle cantilene ordinarie, de' tempi, de' prolationi, de' proportioni, de' tuoni e della convenienza de' tutti gli Inſtrumenti Muſicali, Ven. 1592. 1596. f. Secondo Parte, div. in IV libri, ne' i quali ſi tratta degl' Elementi muſicali, cioè, de' primi principii come neceſſarii alla teſſitura delle Compoſitioni armoniali, de' contrapunti ſemplici ed artificioſi etc. Venez. 1622. fol. S. übrigens Matthes. Crit. Muſic. Th. 6. S. 89.) — Joach. Burmeiſter (Hypomnemat. Muſic. poetic. . . . Roſt. 1599. 4.) — Joh. Gretſchmar (Deutſche Melopoeia, oder Componirkunſt . . . . Leipz. 1605. 8.) — F. Joh. Nucius (Muſic. poet. ſ. de compoſit. Cantus, praeceptiones abſolutiſſimae, Neiſſe 1613. 4. Beſteht aus 9 Kap. und gehört zu den beſten Werken aus jenem Zeitalter.) — Thomas Ravencroft (A brief diſcourſe of the true, but neglected uſe of characterizing the degrees by their perfection, imperfection and diminution in meaſurable Muſicke . . . Lond. 1614. 4.) — Jerem. Held (Schema melopoet. fundamentum conrexendi concentus rationem repraeſentans, Freſt. 1623.) — Joh. Crüger (Synopſ. Mu continens rationem conſtituendi compon. melos harmonic. Berol. 16 12. Verb. ebend. 1630. 4. Enth 17 Kap. deren Innhalt in H. Forkels terat. S. 422. ſich findet.) — Wolf Schonsleder (Architect. Muſic univers . . . Ingolſt. 1631. 4. 16 4. Der erſte Theil beſteht aus 28, zweyte aus 9 Kap.) — Ant. Parn (Traité de Muſique theoret. et pr contenant les preceptes de la co poſition, Par. 1636. 4. 1646. 4.) Joh. Mich. Corvinus (Heptachor danicum, ſ. nova ſolfiſat. in qua M ſicae practicae uſus, tam qui ad nendum quam qui ad componend cantum facit, oſtenditur, Hafn. 16 4.) — Joh. Andr. Herbſt (Mu poet. ſ. Compendium melopoet. . Nürnb. 1643. 4. Arte prattica e tica . . . Freſt. 1653. 4. Beyde ſind Deutſch geſchrieben; und das le größtentheils aus dem, mit weiter bekannten Werke des Giov. Chiodino zogen.) — Chriſtph. Simpſon notat. on the art of ſetting, or co poſing Muſick, Lond. 1655. A pend. or Introduct. to practical M ſick, in V Parts . . . Lond. 16 1722. 6te Aufl.) — Lor. Pe (Li primi Albori muſicali . . . 1656. 4. Verm. der erſte Th. 1672. 1674. 4. Der zweyte Th. 1678. 4. Der dritte Theil, ebend. 4. Nur der 2te Th. oder das 2te B handelt, in 24 Kap. von der Co tion.) — Lav. Mignot de la V (Traité de Muſ. pour apprendr compoſer à pluſieurs parties, 1659. 4. Verm. ebend. 1666. 4.) Giov. Andr. Angelini Bonta (Nova quatuor vocibus compon methodus, Dresd. 1660. 4.) Gab. Nivers (Traité de la com ſition de Muſique, Par. 1667. 8. ländiſch und franzöſiſch. Amſt. 1697. Casp. Schott In ſ. Organo mat mat. Herbip. 1668. f. handelt das Buch in 9 Kap. von der Setzkunſt

dahin gehörigen Dingen; und das 24te Buch in f. Curs. mathem. Herbip. 1661. f. Bamb. 1677. f. De Harmonica, f. Musica.) — Andr. Lorente (El Porque de la Musica, Canto Llano, Canto de Organo, Contrapunto, y Composicion, Alc. 1672. f.) — Giov. Mar. Bononcini (Musico pratico, chi brevemente dimostra il modo di giungere alla perfetta cognizione di tutte quelle cose, che concorrono alla composizione dei Canti, e di ciò ch'all arte del contrapunto si ricerca, Bol. 1673. 4. 1688. 4. Der erste Theil enthält 15, der zweyte 12 Kap. und dieser letzte ist Deutsch, Leipz. 1701. 4. erschienen.) — Joh. C. Ahle (Musikalisches Frühlingsgespräch . . . Mühlh. 1695. 8. Sommergespräch 1697. 8. Herbstgespr. 1699. 8. Wintergespr. 1704. 8.) — Andr. Werkmeister (Hypomn. music. oder Musikal. Memorial . . . Quedl. 1697. 4. Harmonol. musica, oder Kurze Anleit. zur musikal. Composition . . . Frankf. und Leipz. 1702. 4.) — Casp. Forster (Musikal. Lustspiegel . . . S. Matthesons Ehrenpf. S. 76.) — Joh. Jumbach von Koesfeld († 1727. Wenn und wo s. „Anweisung, wie man vermittelst weniger Regeln die musikal. Compositionen ganz richtig tractiren möge," erschienen ist, weiß ich nicht, wahrscheinlich vor Reise in den Jahren 1685 - 1688. S. übrigens die, in dem Art. Generalbaß, S. 360. und in H. Forkels Litter. S. 356. b. angezeigten Institut. music. in holländischer Sprache nicht eben dieses Werk sind, getrau ich mir nicht, zu entscheiden. So viel ist bekannt, daß Jumbach lange Zeit in Leiden gelebt hat; ist er Verfasser von beyden: so müssen die Instit. mus. entweder viel früher, zuerst, erschienen, oder, nach seinem Tode, aus einer Handschrift abgedruckt worden seyn.) — Jos. Erh. Niedt (Der 3te Th. s. Musikal. Handleitung . . Hamb. 1717. 4. handelt vom Contrapunct, Canon, Motetten, Choral, Recitativ und Cavaten.) Franc. Xav. Murschhäuser (Acad. Musico-poet. bipartita, oder die hohe Schul der musikal. Composition . . . Nürnb. 1721. f. Der Titel des Werkes veranlaßte eine bittre Kritik von Mattheson, in dessen Crit. Music. Bd. 1. S. 54. Bd. 2. S. 79 und 164.) — Justinus a Despons (Musikal. Arbeit und Kurzweil, d. i. Kurze und gute Regeln der Componir- und Schlägekunst, Augsb. 1723.) — Joh. Jos. Fuchs (Gradus ad Parnassum, s. Manuductio ad compos. Music. regularem . . . Vien. 1725. f. Itzl. von Caffro, Carpi 1761. f. Franz. von P. Denis 1773. f. Deutsch von L. Mitzler, Leipz. 1742. 4. Das Werk ist in zwey Bücher abgetheilt, wovon das erste 23 Kap. und das zweyte 5 Exercitat. in verschiedenen Lectionen enthält.) — J. Christph. Pepusch (A short Treat. on Harmony, cont. the chief rules for composition in two, three and four parts, Lond. 1730 und 1731. 4.) — Meinr. Spieß (Tractat. music. compositorio-practicus, d. i. Musikal. Tractat, in welchem alle gute und sichere fundamenta zur musikal. Composition . . . zusammen getragen, gegeneinander gehalten, erkläret, und . . erläutert werden . . . Augsb. 1746. f. Der Inhalt der 34 Kap. findet sich in Mitzlers Bibl. Bd. 3. S. 754. und in Forkels Litterat. S. 428.) — Ungen. (Art of composing Musik 1751. 8.) — Jos. Riepel (1) Anfangsgr. zur musikal. Setzkunst . . . de Rhythmopoeia, oder von der Tactordnung, Augsb. 1752 und 1754. f. 2) Grundlegung zur Tonordnung insgemein . . . Frkf. 1755. f. 3) Gründl. Erklärung der Tonordnung insbesondere . . . Frkf. 1757. f. 4) Erläuterung der betrügl. Tonordnung . . . Augsb. 1765. f. 5) Unentbehrliche Anmerk. zum Contrapunct . . . Regensb. 1768. f. 6) Baßschlüssel, d. i. Anleit. für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben . . Regensb. 1786. f. Ein sehr gründliches, wenn gleich nicht gut geschriebenes Werk.) — Gianotti (Le Guide du Compositeur Par. 1759. 8. Das Werk lehrt, wie

der Grundbaß in einer jeden Compoſition zu finden.) — Giorgio Antoniotto (L'arte armonica, or a Treat. on the compoſition of Muſic in three books . . . Lond. 1761. fol. 2 Bde) — Fdr. Willh. Marpurg (Handbuch bey dem Generalbaß und der Compoſition . . . Berl. 1755-1758. 4. 3 Th. Neue Aufl. 1762. 4. Anhang zum Handbuche 1760. 4. Der Innhalt findet ſich bey Forkel, a. a. O. S. 429.) — De Visme (Abrégé des regles de compoſition . . . Par. 1767. 4.) — Le Boeuf (Traité de l'Harmonie et des regles de l'accompagniement, ſervant à la compoſition . . . Par. 1768.) — Bordier (Traité de compoſition . . . Par. 1770. 4.) — Joh. Fdr. Daube (Der muſikal. Dilettant: eine Abhandl. von der Compoſition, welche nicht allein die neueſten Setzarten der zwo, drey und mehrſtimmigen Sachen, ſondern auch die meiſten künſtlichen Gattungen der alten Kanons, der einfachen und Doppelfugen deutlich vortragt, Wien 1773. 4.) — Joh. Ad. Scheibe (Ueber die muſikal. Compoſition. Erſter Theil. Die Theorie der Melodie und Harmonie, Leipz. 1773. 4. Der Innhalt findet ſich in H. Forkels Litterat. S. 430 u. f.) — Joh. Phil. Kirnberger (Die Kunſt des reinen Satzes in der Muſik . . . Berl. 1774-1779. 4. in 2 Th. in vier Abtheil. deren Innhalt ſich bey H. Forkel, a. a. O. S. 431 findet.) — G. Joſ. Vogler (Tonwiſſenſchaft und Tonſetzkunſt, Mannh. 1776. 8. J. M. Weißbeck ſchrieb dagegen eine „Proteſtationsſchrift“ . . Erl. 1783. 4. auf welche J. H. Knecht (oder wie es hieß, Vogler ſelbſt) eine Erklärung . . . Ulm 1785. 4. herausgab.) — Franc. de Santa Maria y Fuentes (Dialectos Muſicos . . . Mad. 1778. S. Journ. Encycl. Februar 1779.) — Bemetzrieder (Exemples des principaux elemens de la compoſition muſicale . . . Par. 1780.) — Joh. Heinr. Koch (Verſuch einer Anleitung zur Compoſition, Rudolſt. 1782-1793. 8. 3 Th.) — D. Vincente Adam (Documentos para inſtruccion de Muſicos y aficionados, que intentan ſaber el arte de compoſicion . . . Mad. 1786. f. Beſteht aus Frag- und Antwort, welche nichts Neues, oder Weſentliches lehren.) — Ernſt W. Wolf (Unterricht in allen Theilen der zur Muſik gehörigen Wiſſenſchaften . . . Dresd. 1788. f. Beſteht aus 10 Kap.) — Chriſtian Kalkbrenner (Theorie der Tonkunſt, Berl. 1789. 4. Erſter Theil. Dieſe Theorie, ſo weit ſie fertig iſt, dürfte ſchwerlich ſie vollſtändig und ganz gegründet gelten.) — J. G. Albrechtsberger (Gründliche und vollſtändige Anleitung zur Compoſition . . . Leipz. 1790. 4.) — —

Beſondre Anweiſungen zur Singecomposition: Ch. Maſſon (Traité des regles de la compoſition de la Muſique par lequel on apprend à faire facilement un chant ſur des paroles . . . Par. 1705. 8. Hamb. 1737. 4.) — Fdr. Willh. Marpurg (Anleitung zur Singecompoſition, Berl. 1758. 4. 8 Kap.) — Jak. Schuback (Von der muſikaliſchen Declamation, Gött. 1775. 8.) — Joh. Fdr. Reichardt (Ueber die muſikal. Compoſition des Schauſpiels dichts, im deutſchen Muſ. vom J. 1775. Bd. 2. S. 270. Ueber den Wettgeſang ebend. Bd. 1. S. 273.) — Joh. Phil. Kirnberger (Anleitung zur Singecompoſition . . . Berl. 1782. f.) — Jn Thirty Letters on various ſubjects 1782. 8. 2 Th. handelt einer, im 2 Th. On Catches. — Graf de la Cépede (La Poetique de la Muſique Par. 1785. 8. 2 Bde. Das Werk in 4 Bücher abgetheilt, wovon das erſte de la Muſ. en general; das zweyte de la Muſique de Theatre; das dritte de la Muſique d'Egliſe; und das vierte de la Muſique vocale de Concert et de chambre, et de la Muſique inſtrumentale handelt.) — Joh. C. Fr. Reilſtab (Verſuch über die Vereinigung der muſikaliſchen und oratoriſchen Declamation . . . Berl. 1786. f.) — A. Sueur (Expoſé d'une Muſique imitative et particuliere à chaque Solemnité

lemisé Par. 1787. 8. Nebſt drey Fortſetzungen; ein, im Ganzen, gut durchdachtes Werk, deſſen Innhalt ſich in J. Forkels Litterat. S. 441 findet.) — S. überdem die Art. Arie und Recitativ. — — und in Anſehung der Setzkunſt überhaupt, noch die Art. Contrapunct, Melodie, Phantaſie u. d. m. ſo wie, in Anſehung der Inſtrumentalcompoſition, den Art. Inſtrumentalmuſik, S. 629 u. f. — —

Scene.

(Schauſpielkunſt.)

Wir nehmen hier das Wort nicht in der abgeleiteten Bedeutung für einen einzeln Theil des Drama, den man ſonſt Auftritt nennt *); ſondern verſtehen dadurch den Ort, wo die Handlung des Schauſpiels vorfällt. In dieſem Sinne hat das Wort eine weitere, oder engere Bedeutung, da es entweder das Land, und den Ort, oder insbeſondere den Platz anzeigt, nämlich, ob die Handlung unter freyem Himmel auf einem öffentlichen Platz, oder in einem Hauſe vorgeht. Wir wollen jenes die allgemeine, dieſes die beſondere Scene nennen.

Im Trauerſpiel, das ſeinen Stoff meiſtentheils aus der Geſchichte nimmt, iſt die allgemeine Scene ſchon durch den Innhalt des Stüks beſtimmt. Die Comödie aber, deren Innhalt erdichtet iſt, oder die doch meiſtentheils erdichtete Perſonen wählet, trifft auch eine Wahl über die allgemeine Scene. Sie iſt nicht gleichgültig; denn auch hier muß nicht nur die Wahrſcheinlichkeit beobachtet werden, daß die Sitten der Perſonen, und das, was geſchieht, dem Ort angemeſſen ſeyen; ſondern auch zur Täuſchung und zur Würkung des Stüks kann die Scene das Ihrige beytragen.

Verſchiedene Dichter laſſen die allgemeine Scene der Comödie völlig unbeſtimmt, und der Zuſchauer hat die Wahl, in welches Land und in welche Stadt er ſich in der Einbildung verſetzen wolle. Dies ſcheinet mir ein Mangel zu ſeyn. Wer ein Mährchen oder eine Parabel erzählt, hat eben nicht nöthig zu ſagen, wo man ſich die Sache, die ſich nirgend zugetragen hat, als geſchehen vorſtellen ſoll. Aber die Comödie kann uns ſchon durch den Ort, wo ſie vorgefallen iſt, zum voraus intereſſiren, beſonders wenn wir den Ort kennen, oder ihn zu kennen wünſchten; und wenn uns die dort herrſchenden Sitten ſchon bekannt ſind: ſo kann die Uebereinſtimmung deſſen, was wir in der Vorſtellung ſehen, mit dem, was wir bereits wiſſen, viel zur Wahrſcheinlichkeit beytragen. Wenn die Comödie nicht blos beluſtigen, oder nicht blos allgemeine, allen Menſchen gleichnöthige Lehren geben, ſondern auf die beſondern Sitten der Zuhörer Einfluß haben ſoll: ſo muß die Scene nicht in fremde Länder verlegt, ſondern in der Nähe genommen werden.

Aber eine genauere Ueberlegung erfodert die Wahl der beſondern Scene, und die Sache verdienet hier die Anregung um ſo mehr, da nicht ſelten beträchtliche Unſchiklichkeiten über dieſen Punkt vorfallen. Ich ſehe zwar wol, daß man wegen der groſſen Schwierigkeit der Sache, nicht alles ſo genau nehmen kann: doch kann ich, ſo nachgebend ich auch zu ſeyn mir vornehme, mich nicht enthalten, etwas widriges und unnatürliches dabey zu empfinden, wenn ich ſehe, daß ein Vorzimmer, oder ein Flur des Hauſes, der ein allgemeiner Durchgang für Bediente und Fremde iſt, bisweilen zu geheimen Berathſchlagungen gebraucht wird; oder wenn in einem Privathauſe ſo mancherley Perſonen, die dahin nicht gehören, durcheinander laufen, oder

*) S. Auftritt.

sich so begegnen, wie nur auf öffentlichen Plätzen gewöhnlich ist.

Wenn das, was über diese Materie zu sagen ist, ausgeführt werden sollte: so müßte man sich in eine nähere Betrachtung aller Geheimnisse der dramatischen Kunst einlassen. Wir wollen von dem Wesentlichen des Drama nur so viel anführen, als nöthig ist, um das, was zu der Wahl der besondern Scenen gehöret, zu beurtheilen.

Ich glaube guten Grund zu haben, aus der Beschaffenheit der griechischen Trauerspiele zu schließen, daß ihre Verfasser sich zur Hauptmaxime gemacht haben, eine bekannte, wichtige Handlung, so wie sie an einem bestimmten Ort hat vorfallen können, auf eine dem Zwek ihres Trauerspiels gemäße Weise zu schildern. Nach der allgemeinen Wahl der Materie scheinet ihre erste Sorge auf die Wahl einer schiklichen Scene gerichtet gewesen zu seyn; da sie es für ein Grundgesetz hielten, diese Scene durchaus unverändert beyzubehalten, konnte ihnen nicht einfallen, etwas vorzustellen, oder dem Zuschauer etwas von der Handlung sehen zu lassen, das an einem andern Orte vorgefallen. Gehörte etwas, das außerhalb dieser einzigen unveränderlichen Scene vorgefallen war, nothwendig mit zur Handlung, so wußten sie die Erzählung, oder die bloße Erwähnung desselben, wenn diese schon hinlänglich war, den auf der Scene erscheinenden Personen auf eine schikliche Weise in den Mund zu legen. Nun gieng also ihre Hauptbemühung darauf, wie sie diese einzige unveränderliche Scene, die gleichsam der Pol war, nach welchem sie ihre Fahrt einrichteten, würdig anfüllen könnten. Daß sie Genie genug dazu gehabt haben, liegt am Tage.

Hingegen kommt es mir vor, daß die Neuern nach einer andern Grundmaxime verfahren. Nicht die besondere Scene ist der Pol, der ihren Lauf leitet; sondern die Handlung, die Charaktere, und überhaupt das, was sie vorzustellen sich schon vorgenommen haben. Nach diesem Bedürfniß muß die Scene, so oft es nöthig ist, sich verändern. Wir haben sogar Stüke, die keine Hauptscene haben, wo der Dichter sich zur Grundmaxime gemacht hat, um den Charakter seiner Hauptperson recht zu schildern, aus ihren Thaten mehrern Jahren das herauszusuchen, was zu der Schilderung dienet. Kurz bey den meisten Neuern hat die Betrachtung der Scenen gar keinen Einfluß auf die Wahl des Besondern in der Materie, sondern diese zieht die Scenen nach sich, da bey den Alten die Scene jenes nach sich zog.

Es ist hier der Ort nicht, zu untersuchen, welche von diesen beyden Arten zu verfahren die beste sey. Nur im Vorbeygange bemerken wir, daß die letztere für die Gemächlichkeit des Dichters bequemer, als jene, und daß sie auch weniger Erfindungskraft erfodere. Denn es ist ungleich leichter, aus der Geschichte eines Menschen das herauszusuchen, was seinen Charakter ins Licht setzet; wenn die Geschichte es nicht dargethet, etwas in dieser Absicht zu erdenken, wenn man durch die Scene nicht gebunden wird; als solche Begebenheiten gerade für diese schon bestimmte Scene, die für die ganze Handlung dieselbe bleibt, auszudenken. Dieses beyseite gesetzt, merken wir

*) Hievon ist das kürzlich herausgekommene Stük Götz von Berlichingen die neueste Probe. Ich habe nichts gegen den Werth solcher Stücke, die pieces à tiroirs nennen könnte, zu erinnern. Nur muß man sie nicht für Muster der Tragödie überhaupt halten, sonst geht die Kunst der Poetik ganz verloren; denn alsdann der Verlust doch größer, als der wesentliche Mangel solcher Trauerspiele neuesten Art.

nur so viel an, daß die Behandlung, nach der Maxime der Neuern, die beständige Veränderung der Scene nothwendig mache. Wird dieses gehörig beobachtet, so ist alsdenn der Dichter, so bald man nur die Grundmaxime seines Verfahrens gut geheißen hat, (und sie ist würklich als eine besondere Art gar nicht zu verwerfen,) nicht mehr zu tadeln.

Nun kommt aber noch eine dritte Behandlungsart vor, welche sich eigentlich an gar kein Grundgesetz mehr bindet. Weder die Scene, noch die Natur der Handlung, noch die Charaktere bestimmen die Wahl des Einzlen; sondern der Dichter nimmt von der Handlung alles mit, was ihm einfällt, wenn er nur glaubt, daß es dem Zuschauer von irgend einer Seite her gefalle. Da kommen Zeit und Ort gar nicht mehr in Betrachtung. Der Dichter hat, ohne die geringste Rükſicht, daß jedes, was geschieht, nothwendig eine gewisse Zeit erfodere, und an einem schiklichen Orte geschehen müsse, seine ganze Handlung so eingerichtet, wie es etwa bey einer bloßen Erzählung geschieht, da weder Zeit noch Ort der Handlung Einfluß auf die Erzählung haben können.

Aus einem solchen Verfahren, das uns freylich für den Dichter die wenigsten Schwierigkeiten hat, entstehen denn die häufigen Unschiklichkeiten in Anordnung der Scenen. Der Dichter denkt: „Sey es, wie es wolle; jetzt müssen die Leute nach meinem Plan dieses thun, und so sprechen. Die Zeit sey dazu hinlänglich, und der Ort schiklich oder nicht, daran habe ich mich nicht zu kehren.“ So gänzlich hätte man doch schwachen oder gemächlichen Dichtern zu gefallen, das Drama nicht von allen Banden losmachen sollen, weil zuletzt zwischen der dramatischen und epischen Kunst kein Unterschied mehr bleibt.

Wiewol diese Beobachtungen aus der verschiedenen Art, wie die Alten und Neuern die Tragödie behandeln, gezogen sind, so ist es leicht, alles auch auf die Comödie anzuwenden. Man wird überhaupt daraus abnehmen, daß der Dichter sich schlechterdings nach der Scene zu richten habe, es sey nun, daß er sie unveränderlich durch die ganze Handlung beybehalte, oder vielfältig abändere. Dieses schließt denn freylich manchen Einfall, den er bey Ausarbeitung seines Stükes hat, als unbrauchbar aus, so gut er sonst auch seyn möchte. Aber eben darum, weil er ein Dichter ist, ein Dichter aber Genie und Erfindungskraft haben muß, fodert man von ihm, daß er anstatt des hier unschiklichen, was ihm eingefallen ist, etwas eben so gutes, das sich zugleich für diesen Ort schiket, zu erfinden wisse.

Diejenigen, die den Dichter gern von gar allen Banden befreyen, und seiner Einbildungskraft völlig freyen Lauf lassen möchten, (und diese Ketzerey reißt bey uns immer mehr ein,) bedenken nicht, daß dadurch zuletzt alle Kunst aufgehoben wird, und daß man auf dem Wege, den sie so sehr anpreisen, wieder auf die autoschediasmatischen Werke, die der Kunst vorhergegangen sind, zurükkommt *). Wenn der Dichter von allem Zwang frey seyn soll, so muß man ihn auch von dem Vers erledigen, der ihm unstreitig Zwang anthut.

Du choix du lieu de la Scene, handelt, unter andern, Cailhava, in seinem Art de la Comedie, T. 1. Chap. 3. Bd. 1. S. 73. — Uebrigens geht das, was H. S. im Texte sagt, vorzüglich auf die Einheit des Ortes; und zur Prüfung seiner Meynung können also die, bey

*) S. Dichtkunst I Th. S. 632. f.

dem Art. Einheiten, S. 30 angeführten Schriftstellern dienen. — —

Schafft; Stamm.

(Baukunſt.)

Der eigentliche Körper einer Säule oder eines Pilasters mit Ausſchlieſſung des Fußes und Knauffes. Seine Theile ſind: der Schafft, oder Stamm ſelbſt; an ſeinem obern Theile der Ablauf und Obersaum; am untern Ende aber der Untersaum und Anlauf *). Der Stamm der Pilaſter iſt vom Anlauf bis auf den Ablauf durchaus gleich dik; bey der Säule aber wird der Schafft verjüngt, oder eingezogen, das iſt, allmählig nach oben zu dünner **). Groſſe ſteinerne Säulen haben ſehr ſelten Schafte von einem einzigen Stein, weil ſolche Maſſen überaus ſchwer zu regieren ſind. Man kann aber die Stüke ſo gut auf einander ſetzen, daß der Schafft ſo gut als aus einem Stein iſt. Ein merkwürdiges Beyſpiel hiervon, das zugleich beweiſt, wie wenig die Alten bey ihren Gebäuden, wo es auf Feſtigkeit ankam, die Koſten geſcheut haben, führt Rob. Wood in der Beſchreibung der Ruinen von Baalbek an †). Eine ſehr hohe Säule, deren Schafft aus drey Stüken zuſammengeſetzt war, fiel gegen eine Mauer, zerſchlug den Stein, auf den ſie ſtürzte, vom Schafft ſelbſt ſprang ein Stük ab, und die Fugen giengen deswegen nicht von einander, obgleich kein Kütt ſie verband. Dieſe bewundrungswürdige Feſtigkeit kam von eiſernen Tiebeln oder Dornen her, die in zwey aneinanderſtoſſende Theile des Schafftes eingelaſſen waren. Dieſe Tiebel waren über einen Fuß dik. Eine Probe, was für ein Aufwand auf die Feſtigkeit der Gebäude gemacht worden. Der Tempel, zu dem dieſe Säule gehört war mit einem Porticus umgeb an dem 54 ſolcher Säulen ſtunden

*) S. Anlauf.
**) S. Verdünnung.
†) S. 23.

Schatten.

(Mahlerey.)

Wenn ein Körper von einem unmi telbar auf ihn fallenden Licht, es ſ das Sonnen- oder das Tages- ob irgend ein anderes Licht, hinlängli erleuchtet wird, daß man ſeine Far erkennen kann, ſo ſind immer Stel an demſelben, die das Licht nicht dem vollen Maaße genießen, entw der weil ihre Flächre nicht gerade gen das Licht gekehrt iſt, oder w eine andere Urſache einen Theil deſ ben auffängt *). Wenn nun gle ein ſolcher Körper durchaus gle gefärbt wäre, ſo muß er wegen d helleren und ſchwächeren Lichtes den verſchiedenen Stellen andere F ben zeigen, und an den Stellen, w auf gar nichts von merklichem Li fällt, finſter, oder ſchwarz ſe So lange nun das Licht in ſei Verminderung noch ſtark genug uns die Farbe des Körpers in ih Art, obgleich immer etwas dunk zu zeigen, ſo kann man nicht eig lich ſagen, daß die Stellen, die d geſchwächte Farbe zeigen, im Sch ten liegen; aber die Farben derſel ſind ſchattirt **); eben ſo wen nennt man die völlig finſtern Stell wo gar nichts von Farbe (Schw ausgenommen) zu erkennen iſt, Sch ten. Hierdurch wird der eigentli Begriff vom Schatten beſtimmt. M verſtehen nämlich die Stellung ein erleuchteten Körpers darunter, das Licht ſo ſchwach iſt, daß die der auf demſelben liegenden Far nicht mehr beſtimmt iſt, ſondern eine andere Farbe übergeht, wo z. das Schwefelgelbe, wegen Man

*) S. Licht.
**) S. den folgenden Artikel.

des Lichts nicht mehr schwefelgelb ist, wo das Meergrün aufhört meergrün zu seyn; wo das Weiße aufhört weiß zu seyn.

Von Licht und Schatten hangen nicht blos die Farben ab, mit denen ein Körper ins Gesicht fällt, sondern auch ein Theil seiner Bildung, in so fern wir diese bemerken. Also hänget in einem gemahlten Gegenstand Schönheit, Lieblichkeit und Harmonie der Farben, wie auch zum Theil Schönheit und Feinheit der Gestalt, von der Behandlung der Schatten ab, und sie macht einen höchst wichtigen Theil der Kunst des Mahlers aus: vielleicht ist die Behandlung der Schatten der schwereste Theil der ganzen Farbengebung.

Man kann füglich alles, was der Mahler bey Behandlung der Schatten zu beobachten hat, auf zwey Hauptpunkte bringen: 1. auf die beste Wahl der Stärke und Schwäche derselben, und 2. auf ihre Art und Farbe.

Wie wichtig der erste Punkt sey, ist gar leicht einzusehen. Man kann flaches Schnitzwerk, Schaumünzen, auch ganz runde Figuren von Gips oder Erz so setzen, oder halten, daß die Schatten ganz schwach und an vielen Stellen kaum merklich sind. Alsdenn verlieren die schönsten Werke dieser Art einen großen Theil ihrer Schönheit. Setzet man sie so, daß alle Schatten sehr stark, und fast völlig schwarz sind: so heben sich zwar die hervorstehenden Theile, die im Lichte sind, ungemein, aber das Ganze verlieret ebenfalls sehr viel von seiner Schönheit. In beyden Fällen bleiben sehr viel feinere Erhöhungen und Vertiefungen unbemerkt; im erstern an den hellen Stellen wegen Mangel des Schattens, im andern an den dunkeln Stellen wegen Mangel des Lichts.

Der Mahler, der solche Fälle mit Beurtheilung beobachtet hat, wird daraus den Schluß ziehen, daß die zu mahlenden Gegenstände allemal in einem gewissen Grad der Stärke der Schatten ihre größte Vollkommenheit erhalten, und dieses wird ihn überzeugen, wie wichtig ein unabläßiges genaues Beobachten der Natur in diesem Punkt sey. So wie die Physik sich gänzlich auf Beobachten und Experimente gründet, so giebt es auch eine Experimentalmahlerey, die dem Mahler so wichtig ist, als die Experimentalphysik dem Naturlehrer. Und es ist zu bedauern, daß die Experimentalmahlerey, wozu L. da Vinci vor mehr als 200 Jahren bereits einen so vortrefflichen Grund gelegt hat, nach ihm nicht mit dem gehörigen Eifer ist fortgesetzt worden. Wie der Philosoph, um den Menschen im Grunde kennen zu lernen, auf alles, was er im Umgange mit andern hört und sieht, genau Acht hat, so muß es auch der Mahler machen. Ich würde ihm rathen, einige Gips- und Wachsbilder, nebst verschiedenem Schnitzwerk an einem dazu besonders bestimmten Ort, wo das einfallende Licht gar mancherley Veränderungen unterworfen ist, täglich vor Augen zu haben, und die verschiedenen Würkungen der Schatten genau daran zu beobachten, damit ihm die kleinesten Vortheile des Schattens bekannt würden. Ich weiß wol, daß gute Mahler dergleichen Beobachtungen täglich machen; aber es ist zu wünschen, daß sich auch solche fänden, die sich die Mühe nicht verdrießen ließen, ihre Beobachtungen, wie da Vinci, aufzuschreiben, und bekannt zu machen, damit weniger scharfsinnige, oder weniger fleißige, zu dieser so nützlichen Art zu studiren aufgemuntert würden.

Die Wahl der stärkern oder schwächern Schatten ist aber nicht blos in Rükſicht auf die Schönheit der Formen, und des Herausbringens der kleinern Schönheiten derselben, sondern

dern auch in Rükſicht auf das Colorit wichtig. Einigen Farben geben ſehr ſanfte und ſchwache, andern ſtärkere Schatten die gröſte Annehmlichkeit. Darum muß der vollkommenſte Coloriſt jeden Einfluß der Schatten auf jede Farbe genau beobachten. Wir können aber auch hierüber nichts mehr thun, als ihm die fleißige Beobachtung ſolcher durch Schatten bewürkter Veränderungen der Farben empfehlen. Dadurch kommt er in Stand, zu beſtimmen, welche Gegenſtände, in Abſicht auf die Schönheit des Colorits mit ſchwachen, und welche mit ſtärkern Schatten wollen behandelt ſeyn.

Wir merken über den Punkt der Stärke der Schatten nur noch überhaupt an, daß durch fleißiges und nachdenkendes Beobachten, der Mahler zu einer beynahe vollkommenen Kenntniß der hieher gehörigen Dinge kommen könne.

Weit gröſſere Schwierigkeiten hat der zweyte Punkt, nämlich die Art und Farbe der Schatten. Es iſt eine zuverläßige Bemerkung, daß die Gemählde die beſte Harmonie, und wenn das übrige gleich iſt, das angenehmſte Colorit haben, deren Schatten durchaus einerley Art der Farbe und des Tones haben, das iſt, ins gelblichte, grünlichte, oder bräunlichte u. ſ. f. fallen, wenn nur bey dieſem durchgehends herrſchenden Ton die Schatten nicht durchaus einfärbig ſind. Sie müſſen nothwendig, wenn ſie nicht kalt, ſchwer oder troken ſeyn ſollen, eben ſo gut ihre Mittelfarben haben, wie die hellen Stellen. Wie ein groſſer Flek von Roth auf einem Geſichte, das nicht hinlänglich durch Mittelfarben ſchattirt iſt, unangenehm und hart wird: ſo iſt es auch ein durchaus ohne Mittelfarben brauner, oder gelblichter Schatten. Das Warme und Leichte der Schatten kann nicht anders, als durch Mittelfärben, und zum Theil durch hineinſpielende Wiederſcheine erhalten werden. Dieſes möchte wol der ſchwerſte Theil des Colorits ſeyn. Denn da wird der Mahler, nachdem er den reichſten Vorrath von Beobachtungen aus der Natur geſammelt hat, noch wenig gewonnen haben. Er muß in der Ausübung wol erfahren ſeyn. Es läßt ſich wol bemerken, wie in der Natur angenehme und warme Schatten entſtehen; aber die Farben zu finden, wodurch ſie auch im Gemählde ſo werden, erfodert erſtaunliche Uebung, oder ein beſonders glüklich Gefühl. Vieles kann ein aufmerkſamer Beobachter aus den Werken der vornehmſten Coloriſten lernen. Wer viel wol erhaltene Gemählde eines Van Dyk und anderer groſſen Niederländer ſtudiren kann, wird manchen Vortheil über dieſen Punkt entdeken. Aber dann bleibet noch immer noch die Schwierigkeit übrig, daß man gar oft die urſprünglichen Farben, die ſie gebraucht haben, ſchwerlich errathen kann. Denn die Zeit ſelbſt trägt ſehr viel dazu bey, durch gewiſſe Veränderungen, die die Farben dadurch erlitten haben, die Schatten weicher, oder härter machen.

Herr Cochin hat aus fleißiger Obachtung vieler Werke einiger ſchen Mahler Anmerkungen gezo die hier weſentlich ſind. An Gemählden des Luc. Giordano die Schatten bräunlich, und h eine Hauptfarbe, die mit dem B nen der Umbra übereinkommt; da Cortona hat dazu durchgeh ein gräuliches Braun genomm Baccino hat gelblichte Schat Paul von Verona hat ſie ins lette gemacht; Guercin bläul der franzöſiſche Mahler La braunroth *). Derſelbe Ton Schatten muß der guten Harm

*) Voyage d'Ital. T. I. p. 201.

halber bey allen Farben gebraucht werden, sie mögen in den Lichtern roth, blau, grün oder anderer Art seyn. Hiebey kann eine wichtige Bemerkung nicht übergangen werden, die schon da Vinci gemacht hat, und die in unsern Zeiten von dem berühmten Herrn von Büffon, als eine merkwürdige Erscheinung angemerkt, und von Herrn Beguelin nach ihrer wahren Ursache erklärt worden ist *). Da Vinci sagt, er habe oft an weißen Körpern rothe Lichter und blaue Schatten gesehen. Und im Jahr 1743 kündigte der Herr von Büffon der Akademie der Wissenschaften in Paris als eine besonders merkwürdige Beobachtung an, daß bey auf- und untergehender Sonne die Schatten allemal eine bestimmte Farbe haben, und bald grün, bald blau sey. Wie dieses zugehe, hat der scharfsinnige da Vinci schon überhaupt angemerkt; aber eine nähere Untersuchung und vollständige Erklärung der Sache hat Herr Beguelin gegeben, auf die ich den Leser Kürze halber verweise.

Von dem Schlagschatten sprechen wir in einem besondern Artikel.

Die, von H. Sulzer angeführte Abhandlung von N. de Beguelin findet sich in den Mem. de l'Acad. de Berlin pour l'année 1767. S. 27 unter der Aufschrift, Sur les ombres colorées, — —

Von dem Schatten überhaupt handeln, besonders: Du Pain (La science des ombres, par rapport au dessein, nécessaire à ceux qui veulent dessiner en Archit. et en Peint. Par. 1750. 8. 1760. 8. Nur. 1762. 8. Deutsch, Nürnb. 1786. 8.) — H. J. T. (Observat. sur les ombres colorées, contenant une suite d'experiences sur les differentes couleurs des ombres, sur les moyens de rendre les ombres colorées, et sur les causes de la différence de leurs couleurs, Par. 1782. 12.) — S. übrigens den Art. Licht, S. 244 u. f. — und die, bey dem Art. Mahlerey, S. 320 u. f. angeführten theoretischen Schriften von der Mahlerey, (besonders das 2te Buch des Armenini, die 4te der Conferences de l'Acad. Roy. de Peinture pendant l'année 1667. u. a. m.) überhaupt handelnden Schriften. — —

*) S. Traité de peinture par L. da Vinci Chap. CLVIII. Mémoires de l'Academie Roy. des Sciences de Paris An. 1743. Mém. de l'Acad. Roy. des Sciences de Berlin An. 1767.

Schattirung.

(Mahlerey.)

Durch dieses Wort verstehen wir die Veränderungen, die eine Farbe nach den verschiedenen Graden der Stärke des darauf fallenden Lichts leidet, aber nur in so weit sie noch immer dieselbe Art, oder den Namen ihrer Gattung, roth, blau, gelb u. s. f. behält. Hieraus entstehet die große Mannichfaltigkeit der Mittelfarben, von deren vollkommenen Behandlung ein großer Theil des Colorits abhängt. Davon aber ist bereits besonders gesprochen worden *).

*) S. Mittelfarben.

Schaubühne.

(Baukunst; Schauspielkunst.)

Ist der Platz, auf welchem das, was im Drama vor den Augen der Zuschauer geschieht, verrichtet wird der deswegen über den Grund, worauf ein Theil der Zuschauer steht, erhöhet ist. Die Beschaffenheit der Schaubühne hat einen großen Einfluß auf die vollkommene Aufführung des Drama. Wenn alles so

soll

soll vorgestellt werden, wie es in der Natur würklich geschehen wäre, so muß die Beschaffenheit des Orts der Scene jedesmal genau beobachtet, mithin die Schaubühne für jede Handlung besonders eingerichtet werden. Also muß schon in der Anlage der Schaubühne dafür gesorget seyn, daß sie auf mancherley Weise veränderlich sey; weil die Scene bald groß, bald klein, bald ein offener, bald ein verschlossener Ort, bald einen Garten, oder ein offenes Land vorstellen muß.

Hieraus ist überhaupt zu sehen, daß die Schaubühne in dem, was ihr Bau beständiges hat, ein sehr großer, breiter und tiefer Saal seyn sollte, der durch leichte, auf dem Boden des Saales hin und her zu schiebende Wände und durch Vorhänge, bald zu einer großen, bald zu einer kleinen Scene könnte gemacht werden.

Wenn dieses seine Richtigkeit hat, so müssen wir nothwendig an der Einrichtung sowol der alten Schaubühne der Griechen und Römer, als der neuern verschiedenes aussetzen. Jene war so beschaffen, daß der hintere Grund ein festes Werk war, so daß die Bühne nach ihrer Tiefe oder Länge, die ohnedem gering war *), nicht konnte erweitert werden. Diese hintere Wand stellte insgemein Außenseiten von Gebäuden vor, aus denen die handelnden Personen durch drey verschiedene Thüren hervortraten; und der Platz, wo sie spielten, war insgemein eine Straße, ein Markt, oder ein Platz außer einer Stadt, aber immer gleich tief.

*) Der Herr von Riedesel sagt in seiner Reise durch Sicilien und Großgriechenland, S. 152. daß er die Scene in dem Theater von Taormina, dem alten Tauromínium nur von 5 Neapolitanischen Palmen gefunden, welches freylich eine unbegreifliche Einschränkung ist.

In unseren Bühnen macht ein b auf den Boden herunterhangend Vorhang den hintern Grund d Bühne aus. Dieses giebt den Vo theil, daß nicht nur die Tiefe d Schaubühne nach Belieben gröſ oder kleiner kann gemacht werde nachdem man den Vorhang von d vordersten Ende der Bühne mehr od weniger entfernet; sondern daß v mittelst der darauf angebrach Mahlerey die Scene sich so weit streken kann, als man will.

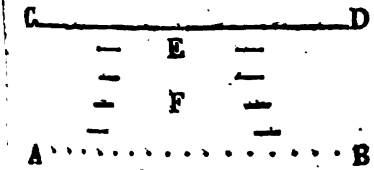
Hingegen haben unsre Schaubü nen noch verschiedene sehr wichti Fehler. Erstlich sind sie, ein Opernbühnen ausgenommen, viel schmal: so daß sie zwar sehr tie oder lange, aber nie keine bre Plätze vorstellen können. Die Schi spieler können sich zwar in Ansehu der Tiefe insgemein weit genug v einander entfernen, aber in einer Entfernung von dem Zuschauer sich sie immer nahe neben einander, gleich die Handlung oft das Gegt theil erfodert.

Denn hat unsre Scene mit d alten den Fehler gemein, daß Str sen, öffentliche Plätze, und die in ren Zimmer der Häuser dieselbe Bre haben, weil die Schaubühne sich der Breite nicht so, wie in der Lä gröſser und kleiner machen läßt, s dern immer gleich bleibet. W unsre Bühne überhaupt viel brei als sie würklich ist, so könnten d handelnden Personen sich nach d Breite weiter von einander entfern und man könnte nicht nur sehr tie sondern, wenn die Mahlerey an d beweglichen Seitenwänden zu Hü genommen würde, sehr breite Plä vorstellen.

Freylich entstünde denn eine ne Schwierigkeit, wenn die Scene i kleine Zimmer zu verlegen wä Doch wäre dieser gröſstentheils d durch abzuhelfen, daß die vorders zwey oder drey Wände perspektivis

gesch

geſchoben würden, wie die nachſtehende Figur zeiget.



AB ſtellet das vorderſte Ende der Schaubühne in ihrer ganzen Breite vor; CD den Vorhang im Grund. Die kleinern Striche die gemahlten Wände; E ein kleines Zimmer. So könnten die Wände, die F gegenüber ſtehen, einen Vorſaal, oder einen andern Platz vor dem Cabinet E vorſtellen. Die einzige Unbequemlichkeit dabey wäre, daß dergleichen kleine Zimmer etwas tief in die Bühne hereinkämen und die Schauſpieler etwas lauter ſprechen müßten, um verſtanden zu werden.

Unter der Menge der dramatiſchen Stüke der Alten ſind wenige, die ſich auf unſern gar zu ſchmalen Bühnen auf eine ſchikliche Weiſe vorſtellen ließen; und auch von viel guten unſern Stüken wird die Vorſtellung dadurch, daß die ſpielenden Perſonen oft zu nahe bey einander ſtehen müſſen, ſehr unſchiklich. Solche doppelte Auftritte, dergleichen Plautus und Terenz bisweilen haben, und die ſehr luſtig ſind, können auf unſern engen Bühnen gar nicht angebracht werden.

Es iſt Schade, daß der Herr von Riedeſel, deſſen ich vorher gedacht habe, da er in den Ruinen eines alten Theaters in Sicilien geweſen iſt, nicht eine genaue Beſchreibung von allen gegeben hat, aus welcher vielleicht einiges Licht über die wahren Urſachen des ſich von der Scene ſo ſehr leicht bis auf die entlegenſten Stellen des Schauplatzes ausbreitenden Tones hätte gezogen werden können. Denn dieſes ſcheinet noch ein ziemlich allgemeiner Mangel unſrer Bühnen, daß ſie den Ton der ſpielenden Perſonen eher ſchwächen, als verſtärken.

* *

Von der Anlegung von Schaubühnen, und Schauſpielhäuſern handeln, unter mehrern: Nic. Sabattini (Pratica di fabricar ſcene e Macchine ne' Teatrj, Rom. 1638. 4. mit Kupf.) — Fabr. Catino. Motta (Trattato ſopra la ſtruttura de' Teatri e Scene, Guaſt. 1676. f.) — Gr. Enea Arnaldi (Idea d'un Teatro nelle principali ſue parti ſimile a' Teatri antichi, ad uſo moderno accomodato, Vic. 1762. 4. mit Kupf. — Projet d'une Salle de Spectacle pour un Theatre de Comedie, Par. 1765. 8. (Nach dem bekannten Theater des Palladio. Deutſch, bey des Abt Lougier N. Anmerkungen über die Baukunſt, Leipz. 1768. 8. S. 287.) — Vues ſur la Conſtruction interieure d'un Théatre d'Opera . . . ſuivant les Principes des Italiens, Par. 1766-1767. 2 Th. — Expoſition des principes qu'on doit ſuivre dans l'ordonnance des Theatres modernes, par Mr. . . . Par. 1769. 12. (Ein Auszug daraus findet ſich in der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Bd. 9. S. 105.) — Memoire ſur la Conſtruction d'un Theatre pour la Comedie françoiſe, Lond. 1770. 8. — Dumont (Suite de projets detaillés des Salles de Spectacles particulieres, avec les principes de conſtruction, tant pour la Mechanique des Théatres, que pour les decorations en pluſieurs genres, Par. 1773. f. 50 Bl.) — Roubo (Traité de la Conſtruction des Theatres et des Machines theatrales, Par. 1776. f. mit 10 Kpf.) — Noverre (Obſervations ſur la Conſtruction d'une nouvelle Salle d'Opera, Par. 1781. 8.) — Patte (Eſſai ſur l'Architecture théatrale, ou de l'ordonnance la plus avantageuſe à une Salle de Spectacle relativement aux principes de l'Optique et de l'Acouſtique avec

avec un examen des principaux Theatres de l'Europe, et une analyse des écrits les plus importans sur cette matière, Par. 1782. 8.) — Vinc. Lamberti (La regolata construzione de' Teatri, Nap. 1787. f. 4 Bl.) — Franc. Ricati (Della construzione de' Teatri, secondo il costume d'Italia, vole a dirsi in piccoli logi, Bass. 1790. 4.) — G. Saunders (Treatise on theatres, 1790. 4. mit K.) —

Nachrichten und Abbildungen von den Schaubühnen der Alten und Neuern überhaupt: Trattato de' Teatri antichi e moderni, Ver. 1723. 4. — J. Capi d'opera del Teatro antico e moderno, italiano e straniero, Ven. 1789. — — Von den Schaubühnen der Alten besonders: Boindin (Disc. sur la forme et la construction du Théatre des Anciens, où l'on examine la situation, les proportions et les usages de toutes ses parties, im 2ten Bd. S. 174 der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — Ant. Bocchi (Osservaz. sopra un Teatro anticho, scoperto in Adria, Ven. 1739. 4. mit K. und im 3ten Bde. der Saggi di dissertat. dell' Acad. di Cortona, u. a. a. O. m.) — Militia, in s. Princ. di Archit. civ. (Bd. 2. S. 379 der d. Uebers.) führt eine Schrift des Gr. Girol. dal Pozzo Sopra i Teatri degli Antichi an, welche ich nicht näher nachzuweisen weiß. — Vor dem 1ten Bde. von Th. Franklins Uebers. des Sophokles, Lond. 1766. 8. findet sich, in der Dissert. on antient Tragedy, auch ein Abschnitt. on the construction of the greek Theatre, größtentheils aus dem Disc. des Boindin gezogen. — Auch finden sich Abbildungen von alten Theatern, in der Voyage pittor. de Naples et de Sicile, Par. 1781 u. f. f. 5 Th. — In der Voyage pittor. de la Sicile, p. Mr. Houel, Par. 1783. f. u. a. m. — S. übrigens den Art. Amphitheater, S. 127 u. f. — — Von den Schaubühnen der Neuern besonders: Giov. Montenari (Discorso del Teatro Olimpico di And. Palladio in Vicenza, Pad. 1733. 1749. 1758.) — Patte (Description du Theatre de la Ville de Vicenze en Italie, chef d'œuvre d'Ant. Palladio, levé et dessiné, Par. 1779. 4.) — Eben dieß Theater in den Fabriche e Disegni di Andr. Palladio . . . Vic. 1776-1783. f. 5 Th. — Pianta e Spaccato del Teatro di Bologna, Bol. 1763. fol. 2 Bl. (Ob die, in dieser Beschreibung angekündigte, ausführlichere Beschreibung und Abbildung dieses Theaters erschienen ist, weiß ich nicht. So viel ist bekannt, daß dasselbe, zu den besten neuern Schaubühnen gehört. Der Baumeister war Ant. Galli Bibiena.) — Cas. Morelli (Pianta e Spaccato del nuovo Teatro d'Imola in Roma, 1780. f.) — Plans de la Sale Royale de l'Opera, (zu Berlin) bat. p. Baron de Knobelsdorf, Berl. 17. Querfol. 15 Bl. — Beschreibung des neuerbauten Komödienhauses in Berlin, Berl. 1783. 4. mit Kupf. — Parallele des Plans des plus belles salles de Spectacles publiques d'Europe, par Mr. Dumont, Par. 1760 u. f. 60. Bl. — —

Schaumünze.

Wir begreifen unter diesem Namen nicht nur die, nach Art der gangbaren Geldsorten zum Andenken berer Personen oder Begebenheiten geprägten Schaustüke, sondern auch die gangbaren Geldsorten alter und neuer Zeit selbst, in sofern ihr Gepräge die Aufmerksamkeit der Kenner verdienet. Sie sind, wie mehrere Gattungen, nur zufälliger Weise Gegenstände des Geschmaks und der schönen Kunst geworden.

Man kann gar leicht begreifen, wie die Nothdurft die Gewohnheit eingeführt habe, kleinen Stüken Metall Zeichen einzuprägen, wodurch sie ein authentisches Zeugniß ihres Werthes, oder der Lauterkeit des unverfälschten Metalles bekom-

und es gereicht dem menschlichen Verstand zur Ehre, daß er so vielfältige Mittel ausgedacht hat, Sachen, die bloße Nothdurft erzeuget hat, auch noch in höhern Absichten nützlich zu machen. Dieses ist auch dem Genie der Natur gemäß, die sich nirgend begnüget, das blos nothwendige in ihren Werken anzubringen, sondern sie zugleich auch schön und zu Nebenabsichten brauchbar macht, ob sie gleich dabey die Regeln einer klugen Wirthschaftlichkeit nicht aus den Augen setzt. Da man also geprägte Metalle brauchte, war es ein verständiger und glüklicher Einfall, sie zugleich zu Gegenständen des Geschmaks zu machen, so wie man es mit den Gebäuden gemacht hat. Vielleicht hat man diesen guten Einfall den Griechen zuzuschreiben; wenigstens wüßte ich nicht, daß man vor ihnen Münzen geprägt hätte, an denen man eine unzweifelhafte Absicht entdeken könnte, daß sie auch Gegenstände des Geschmaks hätten seyn sollen.

Die Schaumünzen haben in mehrern Absichten einen Vorzug über alle andere Gattungen der Kunstwerke. Ihre allgemeine, schnelle und leichte Ausbreitung; ihre Dauer, die der sonst alles zerstöhrenden Zeit Trotz zu bieten scheinet; die leichte Art, sie in sehr großer Zahl zu vermehren, sind Vortheile, die ihnen eigen sind. Zwar sind sie in Ansehung der Bearbeitung und Ausführung des Stoffes, den die zeichnenden Künste wählen, enger eingeschränkt, als die Mahlerey, die Kupferstecherkunst, die Bildhauerey und die Baukunst. Aber jene Vorzüge ersetzen das, was ihnen von dieser Seite abgeht. Doch ist auch ihr Stoff nicht unbeträchtlich.

Die Griechen kannten keine kräftigere Aufmunterung zu öffentlicher Tugend und keine größere Belohnung des Verdienstes, als die Statüen. Ich getraue mir zu sagen, daß die Schaumünzen hiezu noch weit schiklicher wären, als die Statüen. Man stelle sich vor, was für eine Ehre es wäre, wenn das Bildniß einer Privatperson sehr seltener und wichtiger Verdienste halber auf gangbaren und von dem Landesherrn geprägten Münzen erschiene. Ich glaube nicht, daß der ruhmgierigste Mensch eine größere Ehre sich wünschen könnte.

Außer dem Vortheil die Tugend zu belohnen, haben die Schaumünzen vielerley Nutzen. Sie sind die sichersten Mittel die merkwürdigsten Begebenheiten, die in der Geschichte eines Volkes Epochen ausmachen, auf die späteste Nachwelt zu bringen. Zwar nicht mit allen Umständen, wie die Beredsamkeit es thun könnte, aber doch mit dem Wesentlichsten, dadurch sie sich auszeichnen. Sie können auch, ohne Rükſicht auf die Nachwelt, nützlich gebraucht werden, die Einwohner eines Landes auf gewisse Erfindungen, Stiftungen und neue Anordnungen aufmerksam zu machen, und für dieselben einzunehmen. Endlich dienen sie auch, die Nachwelt von der gegenwärtigen Beschaffenheit gewisser Dinge, die vergänglich sind, zu unterrichten, merkwürdige Gebäude, Maschinen, Instrumente und andre Erfindungen nach ihrer wahren Form, zum Unterricht für die spätesten Zeiten aufzubehalten. Also könnte eine Nation die Schaumünzen sehr vortheilhaft brauchen, der Nachwelt einen guten Begriff von ihrem Verstand, Geschmak und Tugend beyzubringen.

Wollte man alle diese Vortheile, deren Wichtigkeit in die Augen fällt, auf das sicherste erhalten, so müßte man erstlich das, was die Erfindung, den Geschmak und die Kunst dieses Zweiges betrifft, zu einer gewissen Vollkommenheit bringen, und dann

auch auf vernünftige Polizeygesetze zur besten Anwendung desselben denken. Da dieser zweyte Punkt außer den Gränzen der allgemeinen Theorie der Kunst liegt: so wollen wir nur von dem ersten sprechen.

Es hat sich, so viel ich weiß, bis itzt noch niemand in eine wahre und auf richtigen Grundsätzen beruhende Critik der Schaumünzen eingelassen, obgleich die Sache dieser Mühe wol werth ist. Wir wollen versuchen, einen Anfang dazu zu machen, und die weitere Ausführung der Sache andern überlassen.

Von den verschiedenen Absichten, die man bey Schaumünzen hat, ist bereits gesprochen worden; und man muß sie vor Augen haben, um die Beschaffenheit dieser kleinen Kunstwerke richtig anzugeben.

Das erste, was unmittelbar aus den erwähnten Absichten fließt, ist dieses, daß gangbare Münzsorten sich besser zu jedem Zwek der Schaumünzen schiken, als solche, die, ohne bekannten und gangbaren Werth zu bekommen, nur in geringer Anzahl für Liebhaber, oder für einen sehr eingeschränkten Gebrauch geprägt werden. Diese verfehlen ihren Zwek größtentheils; weil sie nicht allgemein unter das Volk ausgebreitet werden; weil sie vor ihrem Untergang nicht genug gesichert sind, den nur ihre große Menge und allgemeine Ausbreitung verhindert; und endlich, weil viele aus Mangel des öffentlichen Charakters, oder gesetzlichen Weyhung, nicht Aufsehens genug machen.

In diesem Stük verdienen die Alten nachgeahmt zu werden, die sehr selten andere Schaumünzen machten, als die zugleich gangbare Geldsorten seyn sollten.

In Ansehung des Inhalts oder der Erfindung kann man die Schaumünzen in zwey Classen eintheilen, und sie durch die Benennung der historischen und der ästhetischen (es fällt m kein schicklicherer Name bey,) unte scheiden. Historische nenne ich di welche die Sache schlechtweg anfü digen, und es denen, für die sie g macht sind, überlassen, was sie d von denken, und dabey empfind sollen: den Namen der ästhetisch aber würde ich denen geben, wo d Sache selbst schon in einem Licht vo gestellt wird, in welchem sie natür cher Weise einen besondern vortheil haften Eindruk machen sollte.

Historisch sind durchgehends d griechische und römische Schaumü zen, ob sie gleich vielfältig mit allegorischen Bildern besetzt sind; denn di se Bilder dienen blos zur historisch Bildersprache, und drüken das, w die blos nachrichtliche Umschrift so durch andre Zeichen aus, oder u treten die Stelle dieser Umschr Die ästhetischen Schaumünzen eine Erfindung der Neuern. stellen die Sache nicht blos zur Na richt vor, sondern geben ihr e Wendung, die den, der die Sch münze sieht, auf eine nachdrükli Weise rühren soll; dieses erhalten durch würklich allegorische Abbild der Sache. Zum Beyspiel will das Schaustük meines berühm Landsmannes Hedlinger anfüh wodurch er der Republik Bern s Hochachtung bezeuget hat, wobey doch noch etwas von der Art der ten beybehalten.

Auf der Vorderseite siehet man allegorische Bild der Republik: Pallas, die sich an Berns Wa schild lehnet, in der rechten Hand nen Palmen- und einen Oelzweig der linken aber den Speer hält, welchen eine Mütze, das alte Zei der Freyheit, gesetzt ist, nebst Aufschrift: Res publica Bernen So weit ist das Stük historisch, im Geschmak der Alten: weil in fern blos der Staat, dem zu Ehr das Stük geprägt worden, sol

durch die Schrift, als durch ein bezeichnendes Bild, genennt wird. Aber dieses Bild ist nur die Hauptfigur einer reich zusammengesetzten Gruppe, die im Grunde nichts anders, als eine allegorische Lobrede auf die Republik ist. Ein aus alten, itzt im Abgang gekommenen Waffen bestehendes, und mit einem Lorbeerzweig umwundenes Siegeszeichen, deutet auf die Siege älterer Zeit; und neue Kriegeszeichen, allegorische Abbildungen der Wissenschaften, der Künste, der Gerechtigkeit, der Geduldigkeit, des Reichthums, der Freygebigkeit, schildern den gegenwärtigen Charakter der Republik. Dieses gehöret zum Aesthetischen.

Auf der hintern Seite liegen auf einem steinernen mit einem Teppich bedeckten Würfel ein Lorbeer- und ein Olivenkranz, und die Ueberschrift ist: Virtuti et prudentiae. Dieses kann auch noch als historisch angesehen werden; weil dadurch schlechthin ausgedrukt wird, daß der Künstler dieses Werk aus Hochachtung für die Tugend und Weisheit dieser Republik verfertiget habe.

Die wesentliche Vollkommenheit der historischen Schaumünze besteht darin, daß sie die Sache, die sie blos zur Nachricht ausbreiten will, bestimmt, deutlich, und kurz ausdrükt, so wie es etwa eine historische Aufschrift thun würde. Man könnte den Zwek in der That mit bloßer Schrift auf der Schaumünze erreichen, und in viel Fällen wären keine Bilder nothwendig. Allein wolgezeichnete und gut gearbeitete Bilder, wenn sie auch nichts zur Nachricht beytragen, welches der Fall der Hinterseiten auf den meisten antiken Münzen ist, machen die Schaumünze schätzbarer; veranlassen, daß man sie gern und oft betrachtet, und daß dadurch der Zwek desto sicherer erhalten wird.

Die Bilder, die man auf historische Münzen setzet, sind Portraite der Personen, die man durch solche Denkmale ehret; bildliche Vorstellungen der That oder Begebenheit, wodurch das Denkmal veranlasset worden ist, oder der Personen, des Staats, der Stadt, welche das Denkmal gestiftet hat; bisweilen wahre Abbildungen von Werken, oder Erfindungen, die man für wichtig genug hält, zu vieler Menschen Kenntniß, oder auf die Nachwelt zu kommen, dergleichen verschiedene merkwürdige Gebäude sind, die man auf alten Münzen antrifft. Hierüber haben wir außer dem, was vorher über ihre Deutlichkeit, Kürze und Richtigkeit angemerkt worden, nichts zu sagen; weil sie ihre übrige Beschaffenheit, was die Schönheit und den Geschmak betrifft, mit den andern Werken zeichnender Künste gemein haben. Nur scheinet es, daß Würde und edle Einfalt wesentlicher zu solchen Werken, als zu irgend einer andern Gattung, erfodert werden; weil es meist öffentliche Werke sind, die ein ganzes Volk veranstaltet hat, und die für ein ganzes Volk, auch wol gar für die Nachwelt besonders, bestimmt sind. Hiezu findet man die besten Muster in den Sammlungen griechischer und römischer Münzen. Die neuern Werke dieser Art fallen gar oft ins Schwülstige, ins Uebertriebene, ins Schwere, oder gar ins Niedrige.

Mehr Nachdenken und Erfindung fodern die ästhetischen Schaumünzen; und es wäre der Bemühung eines Mannes von Geschmak nicht unwürdig, die Theorie dieses besonderen Nebenzweiges der schönen Künste zu bearbeiten. Man trifft kaum in irgend einem andern Theil mehr Mißbrauch, schlechten Geschmak und so vielen Unsinn an, als hier. Unter der ungeheuern Menge neuerer Schaumünzen sind die, denen ein Mann

von Geschmak Beyfall geben könnte, höchst selten. Die Hauptsache kommt auf zwey Punkte an: 1. Daß man einen wichtigen der Sache angemessenen Gedanken erfinde, der, auch in sofern er durch Worte ausgedrukt würde, der Sache anständig, auch vollkommen kräftig, oder ästhetisch sey. 2. Daß eine wolausgesonnene Allegorie diesen Gedanken nicht nur richtig ausdrüke, sondern ihn noch stärker und nachdrüklicher sage, als bloße Worte es vermöchten. Dies ist ein höchst schweker Punkt. Ich will zur Erläuterung dieser Sache ein Beyspiel anführen. Man hat ein Schaustük, das, wo ich nicht irre, auf den Erbstatthalter der vereinigten Niederlande, Wilhelm V, geprägt worden. Die besondere Veranlassung dazu ist mir nicht bekannt, und ich habe das Stük auch nicht bey der Hand. Nur erinnere ich mich, daß der Gedanken, den man hat vorstellen wollen, dieser ist: daß der Prinz, vermöge des engen aber zwanglosen Bandes, das ihn an die vereinigten Republiken heftet, diese nicht als ein Herr beherrsche, sondern durch seinen Einfluß die Quelle einer dauerhaften Ordnung und des Wolstandes geworden. Der Gedanken ist an sich gut und wichtig. Die Allegorie, wodurch er sinnlich ausgedrukt wird, ist das Planetensystem, das blos durch den Einfluß der Sonne, dauernde Ordnung, Leben und Nahrung bekommt. Blos das allgemeine Gesetz der Schwere, folglich ein ganz natürliches Band, verbindet darin alles zusammen, und das Haupt, nämlich die Sonne, herrscht zwar, aber blos zum Wohlthun, und nicht despotisch, indem sie selbst dem Zug der Planeten nachgiebt und beständig von diesen aus ihrer Ruhe gerükt wird. Dieses wird durch die Umschrift: Unus tra-ho septem, trahorque ab illis, wol ausgedrukt. Die Allegorie ist vollkommen richtig und geistreich: a sie ist etwas zu gelehrt, und d hat sie mehr die Kraft eines Gle nisses, als einer wahren Allego sie drükt den Gedanken nur de cher, aber nicht nachdrüklicher a als Worte.

Von der eigentlichen Beschaffe solcher Allegorien, wie sie hier nö sind, haben wir bereits anderw gesprochen *), und überlassen, nicht gar zu weitläuftig zu seyn, nähere Betrachtung dieser Sach nem andern Liebhaber der sch Künste.

Die Kunst der Schaumünzen wie die zeichnenden Künste überha von den Griechen beynahe auf höchsten Punkt der Vollkommen getrieben worden. Doch haben die Neuern etwas hinzugethan, Werke gemacht, die mit den um den Vorzug streiten. Aber von sprechen wir in einem ander tikel **).

Wir haben aber hier noch ein anzumerken. Die großen Sc münzen, die einen erhöheten, aus Gliedern, die den Gliedern Baukunst ähnlich sind, bestehe Rand haben, werden insg Medaillen genennt, die kleinern deren Rand wie in den größern baren Münzsorten, kraus ist, kommen insgemein den Namen tons, welches ohngefähr so v deutet, als Zahl- oder Rechen nige. Es ist ein Vorurtheil zu ben, daß eine Person mehr eine Medaille, als durch einen ton geehrt werde. Man könn mehrerm Rechte das Gegentheil haupten; denn die Ehre scheint so viel größer, je weiter eine S münze ausgebreitet wird. D aber geschieht durch Jettons

*) S. Allegorie in zeichnenden K

**) S. Steinschneider; Stempel der.

mehrere Menſchen, des geringen Preiſes halber, ſie kaufen, als große Medaillen. Eben ſo ſcheinet es, daß kupferne Medaillen, weil ſie dem Einſchmelzen weniger, als ſilberne und goldene unterworfen ſind, einen Vorzug vor dieſen haben.

Die vordere Seite, die insgemein das Bruſtbild oder den Kopf einer Perſon vorſtellt, wird oft mit dem franzöſiſchen Wort Avers bezeichnet, die hintere, die den Gedanken darüber ausdrükt, heißt dann der Revers, und wenn auf dieſer noch unten ein kleiner abgeſonderter Raum iſt, ſo bekommt er den Namen Exergue.

Von den Schaumünzen überhaupt, d. i. von der Verfertigung derſelben, ihrem Nutzen, u. d. m. handeln beſonders: Andre Felibien (De la maniere de graver en relief et en creux, in ſ. Principes etc. Liv. II. ch. 7. S. 249. Ausg. von 1697.) — Joh. D. Köler (Anweiſung, Schaumünzen geſchickt anzugeben, vor dem 9ten Th. des Numophyl. Burkhard, Helmſt. 1745. 4.) — G. Fred. Klein (Anweiſung zum Medaillen und Münzcopieen, Berl. 1754.) — Ez. Spanheim (Diſſertat. de praeſtant. et uſu Numismat. antiq. R. 1644. 4. Amſt. 1671. 4. Engl. vers. Lond. et Amſt. 1706-1717. f. 2 Bd. In einen Auszug gebracht von Erndtel, Fröhlich, mit dem Titel: Vitae Vitam rei numariae vet. Vien. 1733. 8. 1737. 4.) — Jac. Spon (Diſſertat. de l'utilité des Medailles pour l'etude de la Phyſiognomie, in ſ. Recherches d'Antiq. . . . Lyon 1683. 4. Lat. Leipz. 1771. 8.) — Sim. Capet (De utilitate, quam ex numismat. principes capere poſſunt, Sched. in ſ. Comment. de conſecrat. Numeri S. 281. und in Polemi Theſ.) — Nic. Henrion (Extrait d'un diſc. ſur l'utilité des medailles, in den Mem. de Trevoux vom J. 1708. Junius, S. 140.) — Diſc. ſur les Medailles, et ſur leur utilité, in der Academie, des Medailles.) — P. de Limiers (Diſſertat. ſur l'uſage et l'utilité des Medailles par rapport à l'Hiſtoire, in dem 7ten Bd. S. 19 des Actes geograph. p. M. de Gueudeville.) — Joh. Gottl. Koch (De Numismat. in litter. elegant. enumeranda, Diſſert. Neap. ad Oril. 1741. 4.) — Pet. Vlaming (De uſu et praeſtant. . . ſtudii numarii Amſtel. (Jenae) 1747. 4.) — Th. Mangeart (Introd. à la ſcience des Medailles pour ſervir à la connoiſſance de l'hiſt. anc. Par. 1763. f. Eine Fortſetzung von Montfaucon.) — Mory d'Elvange (Eſſai ſur l'utilité et l'agrément de l'etude des medailles, bey der Notice d'une collection metall. donnée à la Bibl. de Nancy, p. Stanisl. I. Nancy 1787/8.) — —

Zu der Kenntniß und Beurtheilung der Schaumünzen der Alten führen: H. Rouille (Promptuaire des Medailles des plus renommées perſonnes qui ont été depuis le commencement du monde, Lyon 1543. 1577. 4. Par. 1581. 4. Ital. Lyon 1553 und 1581. 4. Spaniſch, durch J. M. Cordero, Lyon 1561. 4. mit Kpf.) — Fr. Vico (Diſcorſi ſopra le medaglie degli Antichi, div. in due Libri, Vin. 1548. 4. 1555. 1558. 4. Par. 1619. 4.) — Seb. Erizzo (Diſcorſo ſopra le medaglie degli antichi con la dichiarazione di molti riverſi . . . . Ven. 1559. 8. 1568. 4. ſ. a. (1571) 4. Die letztere iſt die vollſtändigſte Ausgabe; ſie beſteht aus 3 Theilen; der erſtere enthält eine Abhandlung über die alten Schaumünzen überhaupt; der zweyte eine Erklärung der alten römiſchen Conſular- oder Familienmünzen (S. 65. 282.) der dritte eine Erklärung alter kaiſerlicher, ſowohl gr. als römiſcher Münzen.) — Ant. le Pois (Diſc. ſur les medailles et graveures antiques, principalement Romaines. Plus une expoſition particuliére de quelques planches ou tables eſtans ſur la fin de ce livre, eſquelles ſont monſtrées diverſes medailles

et graveures antiques rares et exquises, Par. 1579. 4.) — Matth. Goſtus (Hiſt. rei nummar. Veter. Lib. V. Frcft. 1580. 8.) — Ant. Agoſtino (Dialogos de Medallas, Inſcriciones y otras antiguedadas . . . . Tarrag. 1587. 4. Lat. verm. mit einem Geſpräche (dem 12ten) von Andr. Schottus, Antw. 1617. f. Ital. ſ. a. et l. 4. Von Dion. Ottav. Sada, und mit einigen hundert Schaumünzen, Rom. 1592. 4. 1625. f. 1650. f. Wieder vermehrt mit dem von Andr. Schott, ſeiner lat. Ueberſetzung beygefügten Geſpräch, ebend. 1637. 1736. f.) — Louis Savot (Diſc. ſur les Medailles antiques, div. en IV parties, eſquelles il eſt traité ſi les medailles antiques eſtoient monnoyes: de leur matiere: de leur poids: de leur prix: de la valeur qu'elles peuvent avoir aujourd'hui, ſelon qu'elles ſont rares ou communes, antiques et vrayes, ou bien modernes, contrefaites ou moulées: quelles ſont celles qui ſont telles: par quels moyens et marques il les faut recognoiſtre . . . Par. 1627. 4. Latein. von Lud. Nevocorus (Küſter) in dem XI Bd. S. 1132. des Grauviſchen Theſaurus. — Ch. Patin (Hiſtoire des Medailles, ou Introduction à la connoiſſance de cette ſcience, P. 1665. 12. 1695. 12. Lat. von ihm ſelbſt, Amſt. 1683. 12. Ital. von Franc. da Conſt. Belli, Ven. 1673. 12. Deutſch, Nürnb. 1758. 8. So klein das Werk iſt: ſo gehört es doch immer noch zu den nützlichſten.) — Joh. Mar. Suareſius (Diſſertat. de numismat. et nummis antiq. Rom. 1669. 4. Amſt. 1683. 12.) — Vaughan (Diſc. of Coin and Coinage with an account of its firſt invention 1675. 12.) — Andr. Morelli (Spec. rei nummariae antiq. Par. 1689. 8. Lipſ. 1695. 8.) — Bandelot de Dairval (L'utilité des voyages, qui concernent la connoiſſance des Medailles . . Par. 1686. 12. Rouen 1727. 12. 2 Bde.) — Dan. Lauderinger (Notit. Numor. antiquor. tam Imperat. Rom. et Graecor. quam Auguſtar. prout vari ſunt vel communes, Vratiſl. 1686. 4.) — Joh. Chriſtph. Wagenſeil (De re monetali vet. Romanor. Alt. 1691. 4. 1723. 4.) — Louis Jobert (La Science des Medailles, P. 1692. 12. 1715. 12. Vermehrt mit hiſtoriſchen und critiſchen Anmerkungen (von Joſ. Simon) Par. 1739. 12. 2 Bd. mit Kpf. Ital. von S. Canturani, Ven. 1728. 8. Engl. 1695. 8. Lat. von Chriſtn. Junker, Leipz. 1695. 8. Deutſch, von Joach. Nacgeli, Leipz. 1718. 8. (beydes nach der erſten Ausg.) Nach der letztern Ausgabe, die nicht vollſtändig, von M. J. Chriſt. Raſche, Nürnb. 1778. 8. 2 Bde. (Das Beſte darin iſt aus der vorhin angeführten kleinen Schrift des Patin ausgeſchrieben; und der Text wimmelt von ſo vielen Unrichtigkeiten und Ungereimtheiten, daß man, bey jeder Seite, genöthigt iſt, nach den hinzugefügten remarques des letzten Herausgebers hinzuſehen. Es iſt übrigens in ſo genannte Inſtructions eingetheilt, deren 12 ſind, wozu noch ſechs genannte Nouvelles decouvertes kommen.) — Ghad. Walker (The gr and roman Hiſtory illuſtr. by G and medals . . . 1692. 12. Ein ſeiner Art, eben ſo ſchlechtes Werk, das vorhergehende.) — J. Evelyn, diſcourſe of medals, ancient and dern. Together with ſome deſcr of heads and effigies of illuſtri and famous Perſons, in ſculpt taille douce, of whom we have medals extant, and of the uſe derived from them. To whic added a digreſſion concerning ſiognomy, Lond. 1697. f. (Aus dern ausgeſchrieben; und doch unvo lich.) — Eſſay d'un Dictionnaire, la connoiſſance . . . particul. des dailles, Weſ. 1700. 4. mit Kupf. Spir. Poupart (Reflex. ſur la ſci des Medailles (in Beziehung auf ſchichte) Par. 1705. 8.) — Joſ. Ad ſon (Dialogues upon the uſefu of ancient Medals, eſpecially in lation to the Latin and Greek P

ges

gefchrieben im J. 1702. aber erſt nach des Verf. Tode, im J. 1719, in der Ausgabe ſeiner Werke durch Tickel, 4. 4 Bd. und nachher öfterer gedruckt; Deutſch durch G. Wilh. Zozinger, Bayr. 1740. 8. Critic. Eſſay on the modern Medals with ſome reflect. on the taſte and judgment of the Anc. 1704. 8.) — Manière d'expliquer les medailles antiq. in den Mem. de Trev. v. J. 1709. Mon. Apr. S. 694. Mon. Jun. S. 1024.) — Nic. Porcionero (Manuſcrit pour connoitre les medailles et ſtat. anciennes, Neap. 1713. 4.) — Joh. Groening (Gedrucktes Münzcabinet, oder Anleit. wie ſolche Wiſſenſch. leicht zu erlernen, was zur Kenntniß der antiken und modernen Münzen erfordert werde . . . Hamb. 1705. 12.) — P. Zaccaria (Inſtituzione antiquario numiſmatica, o ſia introduzione allo ſtudio delle antiche medaglie, Rom. 1722. 8.) — Giov. Pinaroli (Bey ſ. Trattato delle coſe più memorabili di Roma 1725. 12. 3 Bde. findet ſich eine Lettera per laquale vien dimoſtrata la nobiltà ed eccellenza dello ſtudio delle medaglie ant. coi ſuoi giuſti pregi.) — Beauvais (La manière de diſcerner les medailles antiques de celles, qui ſont contrefaites, Par. 1739. 4 und bey des Verf. Hiſt. des Empir. 1761. 8. Deutſch, Dresd. 1791. 8.) — Joh. G. Wachter (Archaeol. numaria, cont. praecognita nobil. eius quae ant. nummos interpretatur, Lipſ. 1740. 4.) — J. H. Bytemeiſter (Delineat. rei numismat. ant. et recent. Argent. 1744. 8.) — Ol. Kappontinus (Kurze Einleit. zur Erkenntniß des nicht gemein edlen Studii Numism. romanor. antiquor. Würzb. 1747. 8.) — Monges (In den Obſervat. ſur l'Hiſt. nat. la Phyſique, la Peint. etc. Par. 1752 u. f. 4. findet ſich ein Aufſ. von ihm über die Münzkunſt der Alten.) — Rei Romanor. compendium ad dijudicandos nummos adornatum, variis obſervat. illuſtr. libriſque qui eam rem copioſius tradunt ex omni ſcientiar. gen. refertum, Dresd. 1753. 8.) — Erasm. Froelich (Notic. elementar. Numism. antiquor. illor. quae urbium liber. Reg. et Princ. ac Perſonar. illuſtr. appell. Viennae 1758. 4.) — Abt Barthelemy (Eſſai d'une Paleographie numismat. in dem 24ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript.) — Dav. Jennings (An Introduct. to the knowledge of medals . . Birm. 1764. 12. Ohne alle Kenntniß der Sache geſchrieben.) — Joh. H. Schulze (Anleit. zur ältern Münzwiſſenſchaft . . Halle 1766. 8.) — A. Klotz (Beytrag zur Geſch. des Geſchmacks und der Kunſt aus Münzen . . . Alt. 1767. 8. vergl. mit den Krit. Wäldern III. S. 1 u. f.) — Matth. Raper (Enquiry into the value of the ancient greek and roman Money, 1772. 4.) — Monaldini (Iſtituzione antiquar. numismatica, Rom. 1772. 8. Ich kenne das Werk nur aus der Vorrede des, in der Folge vorkommenden Werkes von J. Pinkerton, wo es, als eines der vorzüglichſten dargeſtellt wird.) — Th. Andreas de Buſſeme (Diccion. numismat. para la perfecta inteligencia de las Medallas antiguas; ſus ſignos, notas, e inſcripciones . . Mad. 1773. 4. 6 Bde.) — Poinſinet de Sivry (Nouv. Recherches ſur la ſcience des Medailles, Inſcript. etc. Maſtr. 1784. 4. mit Kupf.) — J. Pinkerton (An Eſſay on Medals . . . 1784. 8. Sehr verm. 1789. 8. 2 Bde. Der Verf. handelt, in 24 Abſchn. von dem riſe and progreſs of the ſtudy of Medals; utility of its ſtudies; connect. of the ſtudy of medals with the fine arts of Poetry, Paint. Sculpt. and Architecture; the various ſources of delight and amuſement ariſing from it; metals uſed in the fabricat. of coins and medals; the different ſizes and original value of greek coins; the different ſizes and orig. value of roman coins; conſervation of medals; portraits to be found on them; the

reverſes of medals; ſymbols obſervable on them; their Legends; medallions; medals called contorniati; greek medals; roman medals; medals of other anc. nations; modern coins and medals; coins and medals of gr. Britain and Ireland; obſervat. on the progreſs of the Britiſh coinage; rarity of ſome anc. and modern coins; counterfeit medals; direct. for forming cabinets; preſent prices of medals. Der Anhang (im 3ten Bde.) beſteht aus drey Theilen, wovon der erſte, in 7 Nummern, die Abbreviat. on greek coins, the greek numerals, the aeras of chief greek cities occurring on greek coins, the names of the gr. Magiſtrates, the games mentioned on greek coins, an account of the rarity of the coins of States and Cities and Colon. gr. lat. and punic, an account of the rarity of greek coins of Kings; der zweyte, in 6 Nr. abbreviat. occur. on roman medals; abbrev. on the exergue; a liſt of rom. colonies whoſe coins remain; rom. famil. on conſular coins; an eſtimate of the rarity of all the coins of rom. Emperors; the ſcarceſt legends and reverſes of Rom. Imp. Coins; der dritte, in 4 Nr. A valuat. of engliſh coins preceding the conqueſt; valuat. of engl. coins ſince the conqueſt; the proclamat. of Edw. III for coining gold; brief notices of the ſcotiſh coins enthält. Das Werk gehört immer zu den vorzüglichſten.) — Dutens (Dey ſ. Explicat. de quelques Medailles gr. et phenic. Lond. 1786. 8. (2te Ausg.) findet ſich auch eine Paleographie numismat.) — Ekhel (Kurzgefaßte Anfangsgr. zur alten Numismatik, Wien 1788. 8. mit 8 Kpfrt. auf welchen 138 Münzen abgebildet ſind. Für Schulen geſchrieben.) — J. C. Raſche (Schatzbarkeit antiker Münzen in Gold, Silber und Bronze, Nürnb. 1779. 8. Lexicon univerſae rei numar. veter. et praecipue Graecor. ac Romanor. . . . Lipſ. 1785 u. f. 8. bis jetzt 4 Bde.) — —

Von einzelen Arten alter Münzen, als den ſo genannten Contorniaten oder Crotoniaten: Mahudel (Obſervat. ſur les Med. contorniates, im 3ten Bde. der Hiſt. de l'Acad. des Inſcript. S. 426. deren Inhalt ſich in Rambachs Archäol. Unterſuchungen findet.) — S. Havercamp (De nummis contorniatis, bey ſ. Differt. de Alex. M. numism. Lugd. Bat. 1722. 4.) — Heinr. Cannegieter (De Numis contorniatis im 7ten Bde. Th. 1. S. 133 der Miſcell. obſervat. Crit. und im 1ſten Bde. S. 1. der Miſcell. Obſerv. nov.) — S. auch G. E. Leſſings Koſect. Art. Crotoniaten. — — Von eigentlichen Medaillons: Mahudel (Reflex. ſur le caractère et l'uſage des medaillons ant. im 4ten Bde der Hiſt. de l'Acad. des Inſcript S. 414.) — — Von untergeſchobenen alten Münzen: Gainoz (Obſerv. ſur les Med. ant. ſuppoſées fourrées im 6ten Bde. S. 410. der Hiſt de l'Acad. des Inſcript.) — — Von wiederhergeſtellten Münzen: Beau (Mem. ſur les Medailles reſtituées, ebend. im 37ten Bde.) — — Von verdorbenen Münzen: Erasm. Frölich (Diſſert. de nummis mon tarior. veter. culpa vitioſis, Vien 1736. 8.) — — Von den Münzen einzeler Länder: Oudinet (Reflex. ſur les Medailles d'Athenes et de Lacedemon, im 4ten Bde. der Hiſt. de l'Acad. des Inſcript.) — Boze (Reflex. ſur les Medailles de Croton ebend.) — A. Tychſen (Eine Abhandl. über die Cuffiſchen Schaumünzen, in d. Comment. Soc. Götting. A. 1787. 1788. Gött. 1789. 4.) — Et. Chimillard (Diſſertat. ſi les Medaill. ont été des monnoyes ou non, den Mem. de Trevoux, v. J. 17 Mon. Jun. S. 1085 und vom J. 17 Mon. Jan. S. 93 u. f. — Ferner hören, im Ganzen hieher, der vier Abſchn. aus J. Jdr. Chriſts Abhandl. über die Litterat. und Kun des Alterth. S. 136. — Das 4te K

ad l. A. Ernesti Archaeol. litter. S. 49 mit den dazu gehörigen Zusätzen, in der Ausg. von G. H. Martini, Leipz. 1780. 8. — und die, bey dem Art. Aufschrift, S. 238. b. angeführten Schriftsteller. — Auch sind nicht allein in der Hist. et Mem. de l'Academie des Inscriptions mehrere Erklärungen einzelner Schaumünzen, von Tillabet, dem ältern Vaillant, Galland, Belley, Valois, u. a. m. zu finden, sondern es sind auch sehr viele eben davon handelnde Schriften, einzeln, gedruckt worden, welche anzuführen hier der Raum verbietet. Ich schränke mich, der Seltenheit wegen, auf H. Th. Schiffletii Dissert. de Othonibus aereis, Antv. 1656. 4. ein. Nachrichten von mehrern liefern: Burch. Gotth. Struvii Biblioth. Numismat. antiq. . . . Ien. 1692. 12. — Ant. Bandurii Biblioth. nummaria, s. auctor. qui de re nummar. scripsi. vor dem 1ten Bd. s. Numism. Imp. Rom. Par. 1718. f. einzeln, mit Anm. und Registern, von Joh. Alb. Fabricius, Hamb. 1719. 4. (Geht nur bis auf das J. 1707.) — Frz. Heinr. Bruckmanns Bibl. numism. oder Verz. der meisten Schriftsteller, so vom Münzwesen handeln, Wolfenb. 1729. 8. Zwey Supplem. dazu, ebend. 1732-1741. 8. — Biblioth. Numismat. exhib. Catal. Auctor. qui de re monetaria et Numis . . . . scripsi. coll. a Ioh. Chr. Hirsch, Nor. 1760. f. — —

Von den Schaumünzen der Neuern überhaupt: Jac. Typotius (Symb. divina et humana Pontific. Imperat. Reg. . . . Pragae 1601. f.) — Jak. Lucius (Sylloge Numismat. elegant. quae diversi Imper. Reges, Princ. Comitia, Respubl. diversas ob causas ab anno 1500 ad an. usque 1600 cudi fec. . . . Argent. 1620. f.) — Joh. Seyfert (Medaillen der vornehmsten in Europa gelegenen Residenz- Reichs- und Handelsstädte, Ztt. 1698. 8.) — Joh. Groening (Neuerösnete Historie der modernen Medaillen . . . Hamb. 1702. 8. mit Kupf.) — Joach. Nagelein und Welch. Koernlein (Thesaurus numism. modernor. hujus saec. quibus praecipui eventus et res gestae ab A. 1700 usque ad A. 1709 illustr. Nor. 1700 u. f. f. 9 Th. Ein Supplem. dazu, ebend. 1717. f.) — Joh. Dav. Köhler (Historische Münzbelustigungen . . . Nürnb. 1729-1765. 4. 24 Bd.) — Joh. Hier. Lochner (Sammlung merkwürdiger Medaillen, in welcher ein curieuses Gepräge, meistens von modernen Medaillen, ausgesucht, und nicht nur fleißig in Kupfer vorgestellt, sondern auch durch eine historische Erläuterung hinlänglich erklärt wird, Nürnb. 1737-1744. 4. 8 Th.) — Casp. Gottl. Lauser (Verz. aller Medaillen, welche so wohl die histor. Begebenheiten von 1679 bis 1742 . . . als auch die vollkommene Reihe der römischen Päbste enthalten, Nürnb. 1742. 4.) — Joh. Jeder. Joachim (Neu eröfnetes Münzcabinet . . . Nürnb. 1761-1766. 4. 4 Bd. mit Kupf.) — G. M. Kiedner (Verzeichniß aller in Nürnberg geprägten Schaumünzen, vom J. 1697 bis 1787. Nürnb. 1789. 4.) — — Auch gehört hieher noch die Hist. medaillique de l'Europe, ou Catal. du cabinet de feu Mr. Poulharte à Marseille, Lyon 1767. 8. — —

Von den päbstlichen Schaumünzen: Cl. du Molinet (Histor. summor. Pontific. a Mart. V. ad Innocent. XI. per eor. numism. ab A. MCCCCXVII. ad A. MDCLXXVIII. Lut. 1679. f.) — Joh. Palatius (Gesta Pontific Rom. a St. Petro usque ad Innoc. XI. abd. Pontific. Numismat. . . . Ven. 1687-1690. f. 5 Bde.) — Phil. Bonani (Numism. Pontific. Romanor. a tempore Mart. V. usque ad A. MDCLXXXXIX. Rom. 1699. f. 2 Bde.) — Laur. Beger (Numism. modern. Cimel. regio-elector.-Brand. Sect. I. cont. Pontific. Romanor. . . Numism. rarior. Col. Br. 1704. f.) — Rud. Venuti (Numism. Romanor. Pontif. praestant. a Mart. V. ad Bened. XIV. R. 1744. 4.) — Medagli d'alcuni sommi Pontifici

sci . . . Rom. 1780. f. — S. auch vorher C. B. Lauffer. — —

Von franzöſiſchen Schaumünzen: Jacq. de Bie (La France metallique cont. les actions célébres tant publ. que privées des Rois et Reines, remarq. en leurs Medailles d'or, d'argent et bronze . . . Par. 1636. f. unter welchen Schaumünzen aber viele erdichtete ſind. Les familles de France, illuſtr. par des Medailles anc. et mod. Par. 1633. f.) — Ch. Bouteroue (Recherches curieuſes des Medailles de France, Par. 1666. f. 2 Bde.) — P. du Molinet (Rec. des Medailles les plus curieuſes de France, depuis Louis XI. jusqu'à Louis XIV. gr. p. le Clerc. f. In wie fern die Medailles, Jettons etc. frappées en France depuis le regne de Charles VIII. jusqu'à celui de Louis XIII. von eben demſelben Künſtler, Le Clerc, geſtochen, f. 30 Bl. verſchieden ſind, weiß ich nicht.) — H. P. de Limiers (Annales de la Monarchie franc. depuis ſon établiſſement jusqu'à la majorité de Louis XV *avec les medailles*, Amſt. 1724. f. 5 Bde.) — Cl. Franc. Meneſtrier (Hiſt. de Louis le grand, par les Medailles . . . Par. 1689. f. Verm. 1693 und 1700. f.) — Medailles ſur les principaux evenemens du Regne de Louis le Grand avec des Explicat. hiſtor. par l'Acad. Royale des Medailles et Inſcr. Par. 1702. f. mit 286 Schaum. ebend. 1723. f. mit 318 Schaumünzen. Bruzen de la Martiniere (Hiſt. compl. du regne de Louis XIV acc. de 330 Medailles, Haye 1740. 4. 5 Bde.) — Medailles du Regne de Louis XV. par Godonneſche, Par. f. a. 4. Medailles du Regne de Louis XV. par Fleuremont f. 54 Bl. Abrégé de la Vie de Louis XV. expl. par des Medailles, par Ch. F. Glaſſey, Leipſ. 1749. f. — Auch finden ſich franzöſiſche Schaumünzen noch in der Hiſt. de France . . . p. Fr. Eudes de Mezeray, Par. 1643. 1685. f. 3 Bde. In des P. Daniel Hiſt. de France, Par. 1697. f. 3 Bde. 1723. 4. 7 Bde. u. a. m. — Auch hat T. Dubé noch die Münzen der franz. Barone, Biſchöfe, Städte u. ſ. w. herausgeben wollen, von welchen ich nicht weiß, ob ſie erſchienen ſind. — —

Von Engliſchen Schaumünzen: Medals for Tindal's Continuat. of Rapin, f. 37 Bl. — Engliſh Medals 1762. 4. 13 Bl. von Perry und 6 von Window. — Th. Snelling Engliſh Medals 1776. f. 33 Bl. — Medals, Coins etc. of Charles 1ſt. the Protector and Charles II. from the Works of Th. Simon, engr. by Vertue, Lond. 1753. 4. 1780. 4. — Nic. Chevalier (Hiſt. de Guill. III. . . . par Medailles . . . Amſt. 1692. f.) — A. Boyer (The hiſt. of the life and reign of Queen Anne, illuſtr. with the medals ſtruck in this reign 1722. f.) — The Medallic hiſtory of England from the conqueſt to the revolution, 1790. 4. mit 40 Kupfert. — —

Von holländiſchen Schaumünzen: Bizot (Hiſtoire metall. de la Province Hollande, Par. 1687. fol. Verm. Amſt. 1688. 8. 3 Bde. Holl. Amſt. 1690. 4.) — Ger. v. Loon (Hiſt. metall. des XVII. Prov. unies des Pays-bas Haye 1732. f. 5 Bde. Jean le Clerc (Hiſt. des Province unies des pays-bas, avec les prin. Medailles . . depuis le commencement jusqu'au Traité de barrier conclu en 1716. Amſt. 1723. fol. 3 Bde.) — —

Von Savoyſchen Schaumünzen Sam. Guichenon (Hiſt. gen. de la Maiſon de Savoye, enr. de Medailles Lyon 1660. f. 3 Bde.) — — Von Neapolitaniſchen: Mayer (Il Regno di Napoli e di Calabria, deſc. co Medaglie, Lione 1717. fol. Verm. Rom. 1723. f.) — — Von Venetianiſchen Schaumünzen: Joh. Platius (Faſti ducales ab Anaſtaſio I. ad Silv. Valerium, Venetor. Ducem c. eorum Numismat. Ven. 1696. 4.)

Von Schwediſchen Schaumünzen: Ehrengedächtniß Friedrich des 1ten K. u. S. mit Medaillen und Schaumünzen, Caſſel 1752. f. — — Von Däniſchen Schaumünzen: Däniſche Medaillen und Münzen, welche ſich in dem K. Münzkabinet zu Kopenh. befinden, in Kupfer geſt. und in 3 Kl. abgetheilt . . . Kopenh. 1792. f. 2 Bd. mit 338 Kupfl. Deutſch und Däniſch. — —

Von Lothringiſchen Schaumünzen: Aug. Calmet (Hiſt. de Lorraine . . . depuis Céſar jusqu'à 1737. . . enrichie de Medailles. Nancy 1745. u. f. f. 5 Bde.) — —

Von römiſch Kaiſerl. Schaumünzen: Joh. Palatius (Aquila inter Lilia ſub qua Francor. Gaeſ. a Car. M. usque ad Conradum . . . Numismat. facta enarrantur, Ven. 1671. fol. Aquila Saxonica, ebend. 1673. fol. Aquila Franca, ebend. 1679. f. Aquila Sueva, ebend. 1679. f. Aquila vaga ſub qua ex div. nationibus, et famil. a Willhelmo Holl. ad Sigismundum Luxelb. . . . Numismat. enarrantur, ebend. 1679. f. Aquila Auſtriaca . . . ab Alberto II. usque ad coronat. Leopoldi, ebend. 1679. f.) — Joh. H. Moſer (Hiſtor. Numismatum Caroli VI. Imp. R. f. l. 1725. f.) — Schau- und Denkmünzen, welche unter der Regierung der K. K. Maria Thereſia geprägt worden . . . . Wien 1781. 1784. f. 2 Abth. (Franzöſiſch und Deutſch.) — — Von Brandenburgiſchen und Preußiſchen Schaumünzen: G. D. Seyler (Leben Wilhelm des Großen, Churf. von Brandenburg, mit Medaillen, Frkf. und Leipz. f. a. f.) — Joh. Jac. Cramer (Hiſt. Friderici Reg. Boruſſ. ex numis illuſtr. f. 14 Bl. und in der Collect. opuſcul. hiſtor. March. illuſtr. P. I. faſc. 8. und 9.) — Joh. A. Konrad Oelrichs (Erläutertes Churbrandenburgiſches Medaillenkabinet . . . Berl. 1778. 4. mit Kupf. Ein Anhang dazu.) — Recueil de Medailles pour ſervir a l'Hiſtoire de Frederic le grand, p. Fromery et Fils, Berl. 1764. 4. — — Von ſächſiſchen Schaumünzen: Willh. Ernſt Tenzel (Sächſiſches Medaillencabinet der Erneſtiniſchen und Albertiniſchen Hauptlinien, Frkf. und Leipz. 1714. 4. 2 Bde. mit K.) — von Einſiedel (Verz. eines vollſtändigen Cabinets Sächſiſcher Medaillen, Leipz. 1749. 8.) — — Pfälziſche Schaumünzen: Jac. Extor (Verſ. einer Sammlung von Pfälziſchen Medaillen, Zweybr. 1759. 4. Fortſetzung, ebend. 1760. 1768. 4. Neun St.) — — Von Braunſchweigiſchen Schaumünzen: G. Andr. v. Praun (Vollſt. Braunſchweig-Lüneburgiſches Münz- und Medaillencabinet . . . Helmſt. 1744. 4.) — Nic. Sneländer (Aug. ac. Sereniſſ. Gentis Brunſuico-Luneburg. Numismata in aes inc. f. 147 Bl.) — S. auch die Orig. Guelfic. . . . . a Chr. Lud. Scheidio, Han. 1750 u. f. f. 4 Bde. — — Von Meklenburgiſchen Schaumünzen: Verz. und Beſchr. einer anſehnl. Sammlung von mehrentheils ſeltenen Medaillen und Münzen der Herzoge von Meklenburg, und der Städte Roſtok und Wismar, Schwer. 1792. 8. — — Von Lübeckiſchen Schaumünzen: Joh. H. Schnobel; Lübeckiſches Münz- und Medaillencabinet . . . Lüb. 1790. 8. Der Sammler war ein patriot. Kaufmann, L. H. Müller. — —

Von Ruſſiſchen Schaumünzen: Hiſt. de Pierre I. . . enr. de Medailles, Amſt. 1742. 12. 3 Bde. — Medailles ſur les princ. evenemens de l'Empire de Ruſſie, depuis le regne de Pierre le grand jusqu'à celui de Catherine II, p. Ricaud de Tiregalle, Potsd. 1772. f. — —

Schaumünzen auf einzele Perſonen: Abt Raguenet (Hiſt. du Vic. de Turenne, avec Medailles, Haye 1738. 8. 2 Bde.) — Hiſt. du Prince Eugene . . . enr. de Medailles . . . Amſt. 1740. 8. 5 Bde. — — Joach. Xav. Falcavi (Numism. Viror. illuſtr. ex Barbadica Gente, Pat. 1732. fol. — —

Schaumünzen auf Gelehrte überhaupt: Fr. Chr. Lesser (Besondre Münzen, welche so wohl auf gelehrte Gesellsch. als auf gelehrte Leute, besonders auf D. M. Luther geprägt worden, Erf. 1739. 8. mit Kupf.) — J. J. Mazzuchelli (Catal. Numismat. Viris doctr. praestant. praec. Italis, cusor. . . . in der Racc. d'Opusc. scient. e filol. Bd. 35. S. 1. Bd. 40. S. 17. welche Münzen nachher in den Mus. Mazzuchell. Ven. 1761-1763. f. 2 Bde. mit Kupf. weitläuftiger beschrieben, und zum Theil, aber schlecht, abgebildet worden sind.) — S. auch G. A. Willer Nürnbergische Münzbelustigungen, Altorf. 1764 u. f. 4. 4 Th. und J. J. Spies Braunschw. historische Münzbelustigungen 1768. 4. 4 Th. — Nachricht von Medaillen auf die besten Köpfe Deutschlandes, in der Neuen Bibl. der schönen Wissensch. — Auf einzele Classen von Gelehrten: C. G. Sachse (De Numis in honor. Theologorum cusis, s. l. 1734. f.) — C. Ferd. Hommel (Jurisprudentia numismatibus . . . illustr. Lipsi. 1763. 8. mit Kupf. und ein Auctuar. dazu von C. A. Klos, Lipsi. 1765. 8.) — — J. C. W. Moehsen (Beschr. einer Berlinischen Medaillen Samml. die vorzüglich aus Gedächtnismünzen berühmter Aerzte bestehet . . . Berl. 1773-1781. 4. 2 Bde.) — — Auf einzele Gelehrte: Chr. Junker (Güldenes und silbernes Ehrengedächtnis D. M. Luthers aus mehr als 200 Medaillen best. Erf. 1706. 8. mit K.) —

Schaumünzen von einzeln Stempelschneidern: Explicat. des Medailles gr. p. Jean Dassier et fils, tir. de l'Hist. Romaine; Deutsch, Leipz. 1763. 8. — Oeuvr. du Chev. Hedlinger . . . p. Chr. de Mechelin Basle 1776. 4. Collect. compl. des Medailles de Mr. Hedlinger, dess. p. Fuesli et gr. en manière noire p. Haid, Augsb. 1782. f. — —

Nachrichten von einzeln Arten neuerer Münzen, welche, ohne eigentliche Schaumünzen zu seyn, mehr oder weniger, zu den seltenen Münzen gehören, als von satirischen Münzen: Chr. Ad. Klotz (Histor. Nummor. contumelios. et satiricor. Alt. 1765. 8. mit Kupf.) — Ph. Gourdin (Dissert. on Satyric Medals im 9ten Bde. der Archaeologia, or Miscell. Tracts . . . 1789. 4.) — — Von Nothmünzen: Chr. Ad. Klotz (Hist. Numor. obsidional. Altenb. 1765. 8. mit Kupf. und in s. Opusc. numism. Hal. 1772. 8.) — Th. Duby (Rec. général des Pieces obsidionales et de necessité, P. 1786.) — J. P. C. Rüdiger (Vers. einer Beschreibung derer, seit einigen Jahrhunderten geprägten Nothmünzen, Halle 1791. 8.) — — Von Brakteaten: J. Christph. Olearius (Isagoge ad Numophyl. Bracteator. . . . Jen. 1694. 4. Auch finden sich dergl. bey s. Spec. universae rei numar. . . Jen. 1698. 8. Numi bracteati insign. Arnst. 1699. f. Epist. de Num. bracteat. et cavis, in den Nov. litterar. maris Baltici, S. 373. Ferner hat er Bracteaten verschiedener einzeler deutscher Provinzen herausgegeben.) — Otto Sperling (De Nummor. Bracteator. et Cavor. Origine et progressu, Lub. 1700. 4.) — Joh. Alex. Doederlin (Comment. de numis Germaniae mediae, quos vulgo Bracteatos et Cavos vocant . . Norr. 1729. 4.) — G. Christn. Kreyssig (Nachr. von Blechmünzen verschiedener Völker, und dicken Münzen der Teutschen in mittlern Zeiten, Leipz. 1749. 4.) — und von Bracteaten einzeler Provinzen haben Heineccius, Hottinger, Lesser, Leuckfeld, Liebknecht, Sagittarius, und a. m. Nachrichten und Abbildungen geliefert. — — Von so genannten Jettons (*Counters*): Th. Snelling (On the use of Jettons or Counters 1769. fol.) — —

S. übrigens den Art. Steinschneider, Stempelschneider. — Und da, in dem vorstehenden Artikel, nicht vom Münzwesen überhaupt, sondern nur von Schaumünzen die Rede ist: so wäre den

den die, von dem erstern überhaupt, handelnden Schriften hier an unrechter Stelle stehen. Auch finden sich Nachrichten davon in den, vorher bereits angeführten, Verzeichnissen von denselben. — —

Schauspiel.

Daß die Menschen einen starken Hang nach allen Gattungen der Schauspiele haben, ist zu bekannt, als daß es nöthig wäre, es hier zu zeigen. Mit großer Begierde und Lebhaftigkeit versammelt sich die Menge überall, wo sie etwas besonderes und außerordentliches zu sehen, oder zu hören glaubet, ob sie gleich kein anderes Interesse dabey hat, als die Neugierde zu befriedigen, oder eine Zeitlang sich in einem etwas lebhaften leidenschaftlichen Zustand zu fühlen.

Es war sehr natürlich, daß die schönen Künste sich dieses natürlichen Hanges der Menschen bedienten, ihnen künstlich veranstaltete Schauspiele zu geben. Die frommen Eiferer und die finstern Moralisten, die alle zum Zeitvertreib veranstaltete Schauspiele verwerfen, bedenken nicht, was für wichtige Gelegenheiten, dem Menschen nützlich zu seyn, sie den schönen Künsten zu benehmen suchen. Würden sie die Sachen genauer überlegen, so würden sie finden, daß es besser sey, anstatt die Schauspiele zu hindern, auf Mittel zu denken, sie, ohne ihnen von ihrer Annehmlichkeit etwas zu benehmen, recht nützlich zu machen.

Sobald die Menschen durch das gesellschaftliche Leben ihren Gesichtskreis erweitert, und ihre innere Würksamkeit vermehrt haben, wird ihnen der gedankenlose Zustand, da weder der Geist noch die Empfindung durch äußere Gegenstände gereizt und in einige Wärme gesetzt werden, unerträglich. Nur der noch halb wilde Mensch, der sich wenig über das Thier empor gehoben hat, kann einen solchen Zustand der Gedankenlosigkeit ertragen: stellt er sich aber bey dem schon etwas mehr gebildeten Menschen oft ein, so verlieret dieser dadurch seine Würksamkeit und die Wärme des Geistes und Herzens, die ihn eigentlich zu einem weit über die Thiere erhabenen Wesen machen.

Also hat der Mensch kein wichtigeres Interesse, als die beständige Unterhaltung und Verstärkung seiner innern Würksamkeit. Dadurch wird er immer verständiger, immer empfindsamer, vermehrt die Masse seiner Vorstellungen und damit auch die Fertigkeit sie zu ordnen und Nutzen daraus zu ziehen. Was einzelen Menschen begegnet, die, wenn sie in einem einsamen Cabinet, in Ruhe und Müßiggang erzogen worden, träg, unthätig, dumm, ungesellig werden, das würde auch einem ganzen Volke wiederfahren, das in thierischer Unthätigkeit lebte. Nun sind zu beständiger Unterhaltung der innern Würksamkeit nur zwey Mittel vorhanden: Geschäffte und Zeitvertreib. Zu Geschäfften wird der Mensch durch die Noth getrieben; aber wenn sie auch sonst nichts verdrießliches haben, so ermüden sie zu sehr, als daß man ihnen beständig obliegen könnte, und haben dabey den Nachtheil, daß man sie meist einsam, oder doch in gar zu sehr eingeschränkter Gesellschaft verrichten muß. Immer anhaltend würden sie den Menschen ungesellig machen, und außerdem noch seinen ganzen Gesichtskreis gar zu eng einschränken. Darum ist es nothwendig, daß sie mit angenehmen Zeitvertreib abwechseln, und daß dieser die Menschen in größerer Anzahl zusammenbringe, als die Arbeit gewöhnlicher Weise verstattet.

Was

Was ist also natürlicher, nützlicher, wohlthätiger, als daß die, deren Beruf es ist, für das Beste der Gesellschaft zu sorgen, auch auf Mittel denken, derselben angenehmen und zugleich nützlichen Zeitvertreib, der sie in größere Gesellschaften zusammenbringe, zu verschaffen? Ueberläßt man dieses dem Zufalle, so werden allerhand schädliche Folgen daher entstehen. Die Muße wird einige auf verderblichen Zeitvertreib führen; andere werden sich von gewinnsüchtigen Menschen entweder zu abgeschmakten, unvernünftigen, oder zu unsittlichen Schauspielen verleiten lassen, welche die schlimmsten Folgen haben. Also gebe man einem fleißigen und arbeitsamen Volke wohl überlegte und nützliche Schauspiele.

In großen Städten, wo insgemein die Anzahl der ganz, oder halb müßigen Menschen sehr beträchtlich ist, scheinen zweyerley Schauspiele nöthig: ein tägliches für eine geringere Anzahl Menschen, und ein etwas seltneres für die Menge, deren dringendere Arbeiten nur bisweilen einen Ruhetag zuläßt. Einige überall eingeführte Feste und Feyertage, öffentliche Spaziergänge und andere durch Gewohnheit eingeführte Zusammenkünfte, thun schon etwas zu gesellschaftlicher Vereinigung, und zum Zeitvertreib. Aber es ist weder hinlänglich, noch nützlich genug. Besondere Veranstaltungen, wodurch die Einwohner eines Orts veranlasset würden, in größern Gesellschaften zusammen zu kommen, und da einen wahrhaftig nützlichen, und jedem angenehmen Zeitvertreib zu genießen, scheinen allerdings der Ueberlegung eines Gesetzgebers würdig zu seyn.

Seltsame Träumereyen! wird ohne Zweifel mancher hiebey denken. Man soll also in jeder Stadt und in jedem Dorfe Schauspieler unterhalten? Was für ungereimte Dinge nicht ein müßiger Kopf ausheket? Nur etwas Geduld, wir wollen die Sache ganz vernünftig überlegen. Noch ist hier vom Schauspiel überhaupt, und nicht von Comödien die Rede. Ich kenne ein Land, wo bald jedes Dorf den Sommer über wöchentlich mehr als eine Art eines öffentlichen Schauspieles genießt, die ich selbst sehr oft mit großem Vergnügen angesehen habe; theils die Gewohnheit, theils würklich überlegte Veranstaltungen des Gesetzgebers haben mancherley Leibesübungen und Spiele eingeführt, denen ein ganzes Dorf mit Lust zusieht, und wobey Fröhlichkeit nicht ohne guten Anstand herrscht. Ich glaube mich nicht zu betrügen, wenn ich solchen Arten von Schauspielen einen sehr vortheilhaften Einfluß auf die Gemüther zuschreibe. Auch darin nicht, daß ohne beläſtigenden Aufwand, und mit einiger Ueberlegung und Klugheit, solche Schauspiele allmählig etwas mehr Form und Ruhbarkeit erhalten könnten. Also ist eben nicht alles, was von allgemein einzuführenden Schauspielen gesagt wird, bloßes Hirngespinst eines in Träumerey versunkenen Kopfes. Wenigstens nicht für die Länder, die das Glük genießen, unter einer nicht ganz brutalen Regierung zu stehen.

Aber ich verirre mich zu weit aus meiner Bahn, da hier eigentlich nur von den scenischen Schauspielen die Rede seyn sollte. Indessen scheint es doch nöthig, um das, was von dieser besondern Gattung zu sagen ist, einleuchtender zu machen, von der Nothwendigkeit und der Würkung des Schauspieles überhaupt zu sprechen. Von der Nothwendigkeit haben wir gesprochen: aber die Würkung des Schauspieles ist noch näher zu betrachten.

Es ist gewiß, daß der Mensch in keinerley Umständen lebhafterer Eindrüke und Empfindungen fähig ist, als

als bey dem öffentlichen Schauspiel. Der Geist ist nicht nur da in völliger Freyheit, und durch Wegräumung aller andern Vorstellungen bereit, jeden Eindruk, den man ihm geben wird, anzunehmen, sondern erwartet dieses mit Lebhaftigkeit, und man freuet sich zum voraus darauf. Ein groser und höchstwichtiger Vortheil, den sich bey andern Gelegenheiten, wo die Menschen aus Pflicht oder Zwang zusammenkommen, ein Redner mit groser Müh und Kunst kaum verschaffen kann. Hier ist jeder schon zum voraus auf das, was er hören und sehen wird, begierig, und zum stärksten Eindruk vorbereitet.

Dann wird durch die Menge der Zuschauer, und wo dieses sich zugleich einfindet, durch eine gewisse Feyerlichkeit der Sache, die Lebhaftigkeit der Erwartung, und jeder Eindruk unglaublich verstärkt. Groe und feyerliche Versammlungen haben dieses an sich, daß das, was man dabey sieht und hört, in dem Verhältniß der Menge der Zuschauer, und der Feyerlichkeit des Tages, Kraft auf die Gemüther bekommt. Man sollte denken, daß jeder einzele Zuschauer das, was alle andre zu gleicher Zeit fühlen, in sich vereinige. Nichts in der Welt ist ansteckender und kräftiger würkend, als Empfindungen, die man an einer Menge Menschen auf einmal wahrnimmt.

Also sind unstreitig öffentliche Schauspiele, vorzüglich aber die, die bey feyerlichen Gelegenheiten, und mit einiger in die Augen fallenden Veranstaltung, oder Parade gegeben werden, die vorzüglichsten Gelegenheiten, auf ein ganzes Volk die stärksten, lebhaftesten, folglich auch würksamsten Eindrüke zu machen. Ein alltägliches Schauspiel, besonders das, was zu sichtbar das Gepräg einer ärmlichen Privatveranstaltung hat, verlieret einen groen Theil dieser Würkung, besonders, wenn die Anzahl der Zuschauer gering ist. In Griechenland und Rom wurden anfänglich die Schauspiele blos bey Gelegenheit feyerlicher Festtage gegeben. Da thun sie allerdings die gröste Würkung. Unsere scenische Schauspiele, so wie sie meistentheils sind, verlieren einen groen Theil der Würkung, die sie durch überlegtere Veranstaltungen haben könnten.

Wir wollen nun, ohne noch zu behaupten, daß die Sache sich würklich so verhalte, voraussetzen, daß dem so vorbereiteten Zuschauer ein Schauspiel vorgestellt werde, das nach seinem Inhalt lehrreich und wichtig sey; das in seinem Verstand wichtige Vorstellungen, in seinem Herzen groe und edle, oder doch wahrhaftig nützliche Gesinnungen und Bewegungen rege mache; daß er da Menschen handeln sehe, deren Denkungsart, Maximen, Grundsätze und Gesinnungen er sich könne zum Muster nehmen, oder zur Warnung dienen lassen; daß er Handlungen sehe, deren einleuchtende Rechtschaffenheit und edle Gröse sein Herz mit Liebe für die Tugend entflamme; oder auf der andern Seite abschrekende Beyspiele von der Niedrigkeit, Abscheulichkeit und den traurigen Folgen des Lasters: kann man alsdann an der groen Wichtigkeit solcher Schauspiele noch zweifeln?

Kein Verständiger wird sich getrauen, einem solchen Schauspiel die höchste Nützlichkeit abzusprechen: man wird vielmehr dem Aristoteles Beyfall geben, der ihm die erste Stelle unter den Werken des Geschmaks anweiset. Aber noch zweifeln viele verständige Männer, daß das Schauspiel so seyn könne; oder daß dabey, wenn es auch so wäre, gewisse höchst schädliche und verderbliche Mißbräuche, die man aus Erfahrung nur allzugewiß kennt, können vermieden werden. Was hilft es, sagt man, daß man die innere

Möglichkeit eines wahrhaftig nützlichen Schauspieles einsehe, nachdem man aus Erfahrung weiß, daß bey der Ausführung einer so nützlich scheinenden Sache, sich so viel schädliches und verderbliches mit einschleicht, das die Vortheile noch weit überwiegt?

Wir wollen nicht verschweigen, daß nicht ziemlich durchgehends sich würklich schwere Mißbräuche überall eingeschlichen, wo die scenischen Schauspiele gewöhnlich sind; wir wollen sogar gestehen, daß eben deshalb in manchem Orte die Schauspiele, so wie sie sind, mehr schaden, als nützen. Die verderblichen Folgen derselben sind zu bekannt, als daß es nöthig wäre, sie hier anzuzeigen. Wäre diesem Uebel nicht abzuhelfen, oder wären die hiezu nöthigen Mittel, ohne in andere große Schwierigkeiten zu verfallen, nicht möglich, so wollten wir gerne die Sache aufgeben. Aber sie scheinet uns nicht ohne Rettung zu seyn. Es würde zwar eine sehr weitläuftige Abhandlung erfodern, wenn wir uns über jede einzele Schwierigkeit dieser Sache einlassen, und die Mittel anzeigen sollten, sie zu übersteigen. Wir wollen also blos bey dem Wesentlichsten stehen bleiben.

Ohne Gründe und Gegengründe neben einander zu halten, und abzuwägen, begnügen wir uns, einige sehr leicht auszuführende Einrichtungen vorzuschlagen, wodurch dem größten Theil der den Schauspielen itzt anhangenden schädlichen Folgen abgeholfen würde. Leicht würden diese Einrichtungen seyn, wenn man einen ernstlichen Vorsatz bey denen, die allein öffentliche Einrichtungen zu machen berechtiget sind, voraussetzt. Dieses ist freylich ein Hauptpunkt, dessen nähere Betrachtung eigentlich nicht hieher gehört.

Zuerst wäre nöthig, daß die Schauspiele von der gesetzgebenden Macht nicht blos als Privatanstalten geduldet, oder geschützt, sondern als würklich wichtige öffentliche Einrichtungen besorgt, und durch Gesetze gehörig eingeschränkt würden. Dieser Vorschlag hat keine Schwierigkeit, weder keinen, oder doch nicht zu achtenden Aufwand erfodert, als etwa ein öffentliches Gebäude zu Schauspielen, wozu sich allemal leicht Rath fände. Verständige und redliche Männer, die die Aufsicht, wenigstens wechselsweise, und auf eine Zeit, ohne Belohnung dafür zu fodern, auf sich nähmen, würden sich wol finden.

Die öffentlichen Schauspiele müßten nur auf gewisse Tage eingeschränkt werden, (die täglichen Vorstellungen für die Menge reicher Müßiggänger in großen Städten lassen wir hier aus der Acht;) und vorzüglich auf Tage der Feyer und Erholung, da ohnedem die wenigsten Einwohner Geschäffte treiben. Und ich würde es für nichts weniger, als gottlos halten, wenn selbst einige gottesdienstliche Feyertage mit dazu genommen würden. Hiebey zeigen sich keine Schwierigkeiten; es sey denn, daß man befürchten wollte, der Zulauf möchte zu groß seyn. Aber diese Schwierigkeit, die nur in sehr großen Städten vorkäme, ist da so leicht abzuhelfen, daß wir uns dabey nicht aufhalten.

Kein Stük müßte auf die Schaubühne kommen, das nicht vorher von verständigen, redlichen und öffentlich dazu bestellten Männern dazu für würdig, oder schiklich gehalten worden. Auch über diesen Punkt sehe ich keine Schwierigkeit, besonders, wenn diese Männer angewiesen wären, nicht zu entscheiden, was vorgestellt, sondern was nicht vorgestellt werden soll. Die einzige Schwierigkeit, die aber wol zu heben wäre, besteht darin, daß diesen Männern einige wahrhaftig gründliche Maximen der Beurtheilung

der vorgeschrieben würden. Es läßt sich doch wol, ohne ein Solon, oder Lykurgus zu seyn, einsehen, was hier schädlich ist, oder nicht. Eben diese Männer müßten die Aufsicht auf die Policey des Schauspieles haben, und die Schauspieler unter ihnen, als ihrer besondern Obrigkeit, in Sachen, die zum Schauspiel gehören, stehen.

Die Dichter, die das Glük hätten, Stüke, die die Erlaubniß der Vorstellung erhalten, gemacht zu haben, müßten, so wie es in Frankreich geschieht, nach Maaßgebung des Beyfalles, den ihre Werke erhalten, aus den Einkünften der Schaubühne hinlänglich belohnet werden. An der Möglichkeit dieser Belohnung wird wol Niemand zweifeln. Die vorgeschlagenen Einrichtungen werden begreiflich machen, daß der Zulauf zum Schauspiel groß sey, daß folglich der Preis der Plätze sehr gering, und die Einnahme dennoch hinlänglich seyn würde, Dichter und Schauspieler reichlich zu belohnen, ohne dem Zuschauer beschwerlich zu fallen.

Ich halte dafür, daß diese Vorschläge allein schon hinlänglich wären, nicht nur die Schaubühne von der ihr itzt anklebenden Schädlichkeit zu reinigen, sondern sie in der That zu ganz wichtigen Anordnungen zu machen. Länder und Städte, die nicht völlig unter dem Druk der Armuth schmachten, hätten immer noch Vermögen genug, den dazu erfoderlichen Aufwand zu bestreiten. Aber es scheint unnöthig, sich über diesen Punkt ausführlicher einzulassen.

Der allgemeine Charakter des guten Schauspieles besteht darin, daß [illegible] würdige Sachen einer Menge [illegible] sehen zugleich vorgestellt werden, [illegible] diese nicht nur einen sehr ver[illegible]tern, sondern auch zugleich in an[illegible] Absichten nützlichen Zeitvertreib [illegible] genießen. Was auf der Schau[illegible]e vorgestellt wird, muß der [illegible]er Theil, Menge verständlich und faßlich seyn; muß nicht blos wenige Menschen von besonderm Stand und Lebensart, sondern das ganze Publicum interessiren; muß schon durch das Aeußerliche die Sinnen stark rühren, und schon dadurch interessant seyn. Was man sieht, muß höchst natürlich, aber auch lebhaft, das Auge weder verwirrend, noch ermüdend, folglich einfach und genau bestimmt seyn, damit man es schnell fasse, und der Eindruk davon nicht erst bey längerm Nachdenken empfunden werde.

Die erwähnten nothwendigen Eigenschaften muß man bey Verfertigung und Anordnung der Schauspiele nothwendig vor Augen haben. Man muß die versammelte Menge, für welche man arbeitet, nicht einen Augenblik aus dem Gesichte verlieren, sich beständig an ihren Platz, und in ihre ganze Lage stellen, um zu beurtheilen, ob alles, was vorkommt, die gehörige Würkung thun werde. Ein Dichter, der für einsame Leser schreibt, kann vortreffliche Dinge sagen, und einen Ausdruk dazu wählen, der höchst schiklich wäre, und beydes könnte in einem Schauspiele sehr unschiklich seyn. So kann eine Handlung für den, der sie episch oder historisch behandeln wollte, vortrefflich, und zum Drama sehr unschiklich seyn. Hier muß der wesentliche Theil der Handlung, auf den das meiste ankommt, nothwendig vor unsern Augen vorgehen, und nicht blos erzählet werden.

Diese Foderungen betreffen nur das Interessante und Anlokende des Schauspieles. In sofern es nun zugleich ein den schönen Künsten würdiges und nützliches Werk seyn soll, muß es auch noch andern Foderungen genug thun. Zwar muß man bey Verfertigung des Schauspieles nicht den unmittelbaren moralischen Nutzen, sondern jene, als die wesentlichen Foderungen, vorzüglich vor

Augen haben. Der Schauplatz ist vornehmlich ein Ort des lebhaften Zeitvertreibes, nicht eine Schule der Sitten; er nimmt diesen Charakter nur zufällig an. Aber das ist wesentlich, daß der Zeitvertreib nicht zugleich schädlich sey. Der dramatische Dichter kann sich also dieses zur Maxime machen, daß er, um seinem Beruf gemäß zu handeln, die versammelte Menge unschädlich lebhaft zu belustigen, zugleich aber, so weit dieses mit jenem bestehen kann, nützlich zu unterhalten habe. Hier gilt vorzüglich die Regel des Horaz: Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

Unschädlich wird das Drama, wenn guter Geschmak alles, was man dabey sieht und höret, begleitet; wenn in Absicht auf die äußern Sitten, und die innere Gemüthsbeschaffenheit, nichts unanständiges, nichts unsittliches, nichts lasterhaftes, oder schändliches, als belustigend, angenehm, oder vortheilhaft vorgestellt wird; wenn das, was den Zuschauer hauptsächlich ergözt, das, an dessen Vorstellung er das größte Wolgefallen hat, weder unsittlich, noch auf irgend eine Weise schädlich ist.

Es gehört viel Verstand, Kenntniß des Menschen, und große Erfahrung dazu, diesen Foderungen genug zu thun. Denn viel Dinge, die sehr interessant und unterhaltend sind, scheinen oft unschädlich, und können es doch durch ganz natürliche Folgen werden. So ist es nicht nur an sich gar nicht schädlich, sondern für viele Gemüther nüzlich, durch Mitleiden gerührt zu werden. Man interessirt sich mit ungemeiner Rührung für die leidende Tugend, nimmt herzlichen Antheil an dem Unglük, oder widrigen Schikſal unschuldiger Menschen. Wir sehen daher, daß die zärtlich rührenden Schauspiele durchgehends großen Beyfall finden. Aber es gehört wahrhaftig Vorsichtigkeit dazu, wenn sie nicht vielen schädlich werde sollen. Ein einziger besonderer Fa wird die Wichtigkeit dieser Anme kung bestätigen. Gute, aber dabe etwas schwache Gemüther finde die größte Wollust an zärtliche Mitleiden; und man hat zu befürc ten, daß junge Personen von solche Gemüthe, durch rührend traurig Scenen, nicht nur von Vergehunge und Uebereilungen, dadurch sie ve anlasset worden, nicht abgeschre sondern sogar dazu verleitet werde Ich könnte mehr als ein Beyspi anführen, da schwache Mensche durch einen vermeyntlich erbaulich und daher beneidungswürdigen T hingerichteter Missethäter verleit worden, sich einen solchen auch z zuziehen.

Auch hat man Beyspiele, daß offenbare und verabscheuungswürdi Laster blos aus Unvorsichtigkeit der Schaubühne etwas so lustiges genommen haben, daß unbedachtsa Menschen nicht nur keinen Absch sondern gar Reizung, oder Anlok dafür gefühlt haben. Hievon man ein merkwürdiges Beyspiel der berühmten comischen Oper, unter dem Namen the Beggars Op bekannt ist; darin die Lebensart der Charakter des lüderlichsten G bergesindels auf eine sehr com Art geschildert wird. Man will London, wo das Stük seit vielen Ja ren oft auf die Schaubühne kom zuverläßig erfahren haben, daß durch viele zu dieser verworfenen bensart verleitet worden. Des gen ist es voriges Jahr in ernstli Ueberlegung gekommen, dieses B lingsstük der Einwohner in Lon durch ein Gesetz von der Schaubü zu verbannen. Daran hat der V fasser des Stüks, der ganz and Absichten dabey hatte, wol nicht dacht.

So sind nach meinem Bedün alle listige, und mit Genie aus

dach

dachte und ausgeführte Betrügereyen der Bedienten, die so häufig in Comödien vorkommen, auf ähnliche Weise für den zuschauenden Pöbel schädlich, wenn gleich der Dichter die Vorsichtigkeit braucht, sie zuletzt zu beschämen. Dieses beweiset nun hinlänglich, daß man große Vorsichtigkeit anwenden müsse, auch das mittelbar schädliche zu vermeiden.

Wir haben vorher angemerkt, daß lebhafte, dabey unschädliche Belustigung die Haupteigenschaft eines guten Schauspieles sey, aber einen Vorzug mehr dadurch bekomme, wenn es auch unmittelbar nützlich werde. Dieses kann es durch vielerley Mittel werden, die so bekannt oder leicht zu entdecken sind, daß ich es für überflüssig halte, mich hierüber näher einzulassen. Es scheinet auch, daß Stücke, die diesen Vortheil haben, in unsern Zeiten immer gemeiner werden, als sie ehedem gewesen sind, da man die bloße Belustigung, oder blos überhaupt leidenschaftliche Erschütterung der Gemüther zum einzigen Augenmerk hatte.

Aber es ist Zeit, daß wir diesen Punkt verlassen, und nun auch die verschiedenen Gattungen des Schauspieles betrachten. Man könnte dreyerley Gattungen desselben bestimmen. Die erste würde die blos belustigenden und unterhaltenden Schauspiele begreifen, wobey man gar keine andere Absicht hätte, als den guten Zeitvertreib; die zweyte Gattung könnte aus solchen bestehen, die zwar den äußern Schein der bloßen Ergötzlichkeit hätten, in der That aber auf Unterricht und Bildung der Gemüther abzielten. Die dritte Gattung endlich würde aus solchen bestehen, die ein besonderes Nationalinteresse zum Grunde hätten, und nur bey besondern Feyerlichkeiten auf einen wichtigen ihnen gemäßen Zweck abzielten.

Es wäre darum nützlich, diese Gattungen von einander zu unterscheiden, damit die Dichter allemal bey ihrer Arbeit den Charakter der Gattung, die sie behandeln, vor Augen haben könnten, um nicht blos aufs unbestimmte zu arbeiten. Ueberhaupt würde das Wesentliche der ersten Gattung darin bestehen, daß sie unterhaltend; der zweyten, daß sie lehrreich; der dritten, daß sie national seyn müßten.

Die von der ersten Gattung würden keine genau bestimmte Wahl der Materie erfodern, und könnten auch in der Ausführung in Absicht auf Plan und Regelmäßigkeit weit freyer behandelt werden, als die andern. Von den bekannten Arten der Schauspiele könnten verschiedene zu dieser Gattung gezählt werden. Alle Comödien, die blos lustig sind, ohne irgend eine besondere Absicht zu haben, etwa eine Art der Thorheit, oder irgend einen Charakter zu schildern; alle Comödien und Tragödien, die keine Haupthandlung zum Grunde haben, sondern gleichsam aus einzeln schwach zusammenhangenden Scenen zusammengesetzt sind *), können in diese Classe gerechnet werden. Auch die meisten Opern nach der gewöhnlichen Art gehören hieher. Denn im Grunde sind sie nichts anders, als schwach, auch oft gewaltsam an einander gehängte Scenen, die zum angenehmen Gesang, zu unterhaltenden Aufzügen, zu schönen theatralischen Mahlereyen sollten Gelegenheit geben. Dabey kann man, ohne sich an die strengen Vorschriften, die wir für eine höhere Art der Oper gegeben haben **), zu binden, wenn es auch nicht auf die natürlichste Weise zusammenhängt, alle schöne Künste zugleich in diesem Schauspiel zum

*) S. Scene.
**) S. Oper.

Vergnügen der Zuschauer zusammenrufen.

Es wäre leicht noch eine weit grössere Mannichfaltigkeit dieser Gattung des Schauspieles einzuführen. Da es blos einen ergötzenden Zeitvertreib zum Grunde hat, so ist es gar nicht nothwendig, daß man sich auf sittliche, oder leidenschaftliche Handlungen der Menschen dabey einschränke. Lebensart und Gebräuche fremder Nationen, seltsame und wunderbare Begebenheiten, besonders von der Art, wie den Seefahrern bisweilen begegnen, wären ein sehr reicher Stoff dazu, und man hätte dabey Gelegenheit, uns nicht nur die Sitten und Lebensart fremder Völker, sondern auch die sonderbarsten Scenen der Natur in Ländern, die unter einem von dem unsrigen ganz verschiednen Himmelsstrich liegen, vorzustellen. In großen Städten, wo das Schauspiel ein alltäglicher Zeitvertreib ist, würde diese weitere Ausdehnung des Stoffes den Dichtern die Erfindung neuer Stüke sehr erleichtern.

Zu der zweyten Gattung rechnen wir von den bekannten Schauspielen diejenigen, die sittlichen Unterricht und Bildung der Gemüther zur Hauptabsicht haben; die so eingerichtet sind, daß der ganze Plan auf einen einzigen bestimmten Punkt eines allgemein sittlichen Unterrichts, oder einer bestimmten allgemeinen leidenschaftlichen Rührung, abzielet. Diese müssen so beschaffen seyn, daß unter beständiger angenehmen Unterhaltung des Zuschauers, alles auf den besondern Zwek, den Zuschauer über einen wichtigen Punkt zu unterrichten, oder zu rühren, abzielet. In diese Classe gehören demnach die gewöhnlichen dramatischen Stüke, die Comödien und Tragödien. Weil ihr Zwek schon weit genauer bestimmt ist, als in der ersten Gattung: so ist auch die Erfindung und Wahl des Stoffes und die Behandlung desselben, hier schon mehrern Schwierigkeiten unt[er]worfen. Es gehöret schon viel da[zu] eine Handlung auszudenken, o[der] anzuordnen, darin alles einzele [zu] den besondern Zwek des Dicht[ers] abzielet. Seiner Natur nach ist [die] diese Gattung des Schauspieles sch[on] seltener, als die vorhergehende. [Es] wäre aber auch nicht rathsam, [so] dergleichen Schauspiele täglich au[f]führt würden. Ein wichtiges D[ra]ma von dieser Gattung muß [so] der es gesehen hat, lange beschä[f]gen, und mancherley Vorstellun[gen] in ihm erweken, zu deren völ[li]Entwiklung und Festsetzung in [den] Gemüthe Zeit erfodert wird. D[a]um ist es besser, daß es nur s[elt]als daß alle Tage ein neues v[or]stellt werde.

Da sie indessen nur auf [die] meinen Unterricht und auf [E]kung allgemein menschlicher Em[p]dungen abzielen, so ist nicht n[o]wendig, daß der Inhalt blos n[a]nal sey. Es giebt Stüke, [die] England und Frankreich eben so [die] Würkung thun, als in Deutschl[and] und wo es überhaupt gleichgültig aus welchem Land und aus we[l]Zeit der Stoff genommen sey, [wo]er nur die Menschheit über[haupt] interessirt. Hingegen können [die] ganz bestimmte nationale Stüke fremden Ländern hier nichts b[e]Ganz französische, oder ganz [eng]sche Sitten würden unter uns für [die] se Gattung nichts taugen. Ein [Stük] von dieser Art könnte in Deutsch[land] nur unter die Schauspiele der [dritten] Gattung gerechnet werden.

Von der dritten Gattung [haben] wir wenige Beyspiele. Inhalt [und] Ausführung müßten die Absicht [auf] Feyerlichkeit des Tages unterst[ützen] und befördern helfen. Jeder [Staat] hat seine öffentliche politische [Feyer], zu deren Feyer die Gemüther sich selbst etwas erwärmen, und wo die Menschen insgemein in mehr, gewö[hnlich]

gewöhnliche Empfindsamkeit gerathen. Wenn nun bey solchen Gelegenheiten noch ein öffentliches Schauspiel hinzu käme, das besonders eingerichtet wäre, den besondern Eindruk, den die Feyerlichkeit auf die Gemüther zu machen hat, zu unterstützen: so könnte man ohne Zweifel ungemein viel damit ausrichten. Man stelle sich z. B. nur vor, daß in einem freyen Staat jährlich ein Fest zur Feyer der Epoche seiner Freyheit gefeyert, und mit einem Schauspiel beschlossen würde, das besonders dazu eingerichtet wäre, die Empfindungen der Freyheit lebhaft zu verstärken: so wird man leichte begreifen, was für große Würkung ein solches Schauspiel auf die Gemüther haben müßte.

Hiezu ist nun schlechterdings ein Nationalstoff nothwendig, und da wäre es ungereimt, einen fremden Inhalt zu wählen. Man stelle, sagt Rousseau*), in Bern, Zürich, oder im Haag die ehemalige Tyranney des österreichischen Hauses vor. — Aber des Corneille Trauerspiele schiken sich zu Nationalfesten nicht, und Pompejus oder Sertorius gehen einem pariſischen oder berliniſchen Bürger nichts an. Selbst der Nationalstoff müßte für jede Feyerlichkeit besonders gewählt werden, und eine genaue Beziehung auf den besondern Zwek derselben haben. Alsdenn würde diese Gattung des Schauspieles das vornehmste und sicherste Mittel seyn, auf öffentliche Tugend abzielende Gesinnungen und Empfindungen einzupflanzen und auf das lebhafteste fühlbar zu machen. Dieser höchst schätzbare Vortheil, den man aus dem Schauspiel ziehen könnte, wird durchgehends versäumet. Selbst an den Orten, wo würklich bey gewiſſen großen Feyerlichkeiten Schauspiele aufgeführt werden, läßt man sich selten einfallen, sie mit dem Fest übereinstimmend zu machen. Man hat bisweilen gesehen, daß ein öffentliches Fest, das bey Gelegenheit der Vermählung des Erben eines großen Reiches gegeben ward, durch die Vorstellung des Tartüffe von Moliere, oder eines Schauspieles dieser Art beschlossen worden. Wie abgeschmakt eine solche Verbindung von unbedeutenden Lustbarkeiten sey, darf nicht erinnert werden.

Es scheinet überhaupt, daß die Gesetzgeber der ältern Welt weit besser, als es in neuern Zeiten geschieht, eingesehen haben, was für einen Einfluß öffentliche Feste auf die Gemüther haben. Denn wir finden, daß ihre Feste beynahe in jedem einzeln Umstande bedeutend und im Ganzen sehr genau darauf eingerichtet gewesen, die Bürger des Staates in den Gesinnungen der öffentlichen Tugenden zu unterhalten.

Schauspiele dieser Gattung würden allerdings auch in ihrer Erfindung und Ausführung mehr erfodern, als die vorhergehenden, und vielleicht wären nur wenige große Köpfe fähig, solche zu entwerfen und auszuführen. Da sie aber auch nur selten vorkommen, und da ein glüklich erfundenes Schauspiel auch bey der Wiederkehr des großen Festes, wofür es gemacht worden, wieder gebraucht werden könnte, so dürfte man um so weniger besorgen, daß es daran mangeln würde, wenn die, die etwas darin zu leisten im Stande sind, nur hinlängliche Aufmunterung dazu hätten.

So viel sey überhaupt von der nüzlichen Anwendung des Schauspieles und von der klugen Nutzung des allen Menschen natürlichen Hanges nach demselben gesagt.

Es wäre ein nüzliches Unternehmen, wenn sich jemand die Mühe geben wollte, alles, was man von den verschiedenen Schauspielen alter und neuer Völker weiß, zu sammeln.

*) S. neue Heloise II Th. 7 Br.

Vergnügen der Zuschauer zusammenrufen.

Es wäre leicht noch eine weit gröſsere Mannichfaltigkeit dieſer Gattung des Schauſpieles einzuführen. Da es blos einen ergötzenden Zeitvertreib zum Grunde hat, ſo iſt es gar nicht nothwendig, daß man ſich auf ſittliche, oder leidenſchaftliche Handlungen der Menſchen dabey einſchränke. Lebensart und Gebräuche fremder Nationen, ſeltſame und wunderbare Begebenheiten, beſonders von der Art, wie den Seefahrern bisweilen begegnen, wären ein ſehr reicher Stoff dazu, und man hätte dabey Gelegenheit, uns nicht nur die Sitten und Lebensart fremder Völker, ſondern auch die ſonderbarſten Scenen der Natur in Ländern, die unter einem von dem unſrigen ganz verſchiednen Himmelsſtrich liegen, vorzuſtellen. In groſsen Städten, wo das Schauſpiel ein alltäglicher Zeitvertreib iſt, würde dieſe weitere Ausdehnung des Stoffes den Dichtern die Erfindung neuer Stüke ſehr erleichtern.

Zu der zweyten Gattung rechnen wir von den bekannten Schauſpielen diejenigen, die ſittlichen Unterricht und Bildung der Gemüther zur Hauptabſicht haben; die ſo eingerichtet ſind, daß der ganze Plan auf einen einzigen beſtimmten Punkt eines allgemein ſittlichen Unterrichts, oder einer beſtimmten allgemeinen leidenſchaftlichen Rührung, abzielet. Dieſe müſſen ſo beſchaffen ſeyn, daß unter beſtändiger angenehmen Unterhaltung des Zuſchauers, alles auf den beſondern Zwek, den Zuſchauer über einen wichtigen Punkt zu unterrichten, oder zu rühren, abzielet. In dieſe Claſſe gehören demnach die gewöhnlichen dramatiſchen Stüke, die Comödien und Tragödien. Weil ihr Zwek ſchon weit genauer beſtimmt iſt, als in der erſten Gattung: ſo iſt auch die Erfindung und Wahl des Stoffes und die Behandlung deſſelben, hier ſchon mehrern Schwierigkeiten unterworfen. Es gehöret ſchon viel dazu eine Handlung auszudenken, anzuordnen, darin alles einzelne den beſondern Zwek des Dichters abzielet. Seiner Natur nach iſt dieſe Gattung des Schauſpieles ſeltener, als die vorhergehende. Es wäre aber auch nicht rathſam, dergleichen Schauſpiele täglich aufführt würden. Ein wichtiges Thema von dieſer Gattung muß der es geſehen hat, lange beſchäftigen, und mancherley Vorſtellungen in ihm erweken, zu deren völligen Entwiklung und Feſtſetzung in ſeinem Gemüthe Zeit erfodert wird. Darum iſt es beſſer, daß es nur ſelten, als daß alle Tage ein neues Stük vorgeſtellt werde.

Da ſie indeſſen nur auf unſern Unterricht und auf die Erwekung allgemein menſchlicher Empfindungen abzielen, ſo iſt nicht nothwendig, daß der Inhalt blos einheimiſch ſey. Es giebt Stüke, die in England und Frankreich eben ſo gute Würkung thun, als in Deutſchland, und wo es überhaupt gleichgültig iſt, aus welchem Land und aus welcher Zeit der Stoff genommen ſey, wenn er nur die Menſchheit überhaupt intereſſirt. Hingegen können ganz beſtimmte nationale Stüke fremden Ländern hier nichts taugen. Ganz franzöſiſche, oder ganz engliſche Sitten würden unter uns in dieſe Gattung nichts taugen. Ein Stük von dieſer Art könnte in Deutſchland nur unter die Schauſpiele der dritten Gattung gerechnet werden.

Von der dritten Gattung haben wir wenige Beyſpiele. Ihre Ausführung müßten die Abſicht und Feyerlichkeit des Tages unterſtützen und befördern helfen. Jeder Tag hat ſeine öffentliche politiſche Feyer, zu deren Feyer die Gemüther ſich ſelbſt etwas erwärmen, und die Menſchen insgemein in ſolche gewi

gewöhnliche Empfindſamkeit gerathen. Wenn nun bey ſolchen Gelegenheiten noch ein öffentliches Schauſpiel hinzu käme, das beſonders eingerichtet wäre, den beſondern Eindruk, den die Feyerlichkeit auf die Gemüther zu machen hat, zu unterſtützen: ſo könnte man ohne Zweifel ungemein viel damit ausrichten. Man ſtelle ſich z. B. nur vor, daß in einem freyen Staat jährlich ein Feſt zur Feyer der Epoche ſeiner Freyheit geſetzet, und mit einem Schauſpiel beſchloſſen würde, das beſonders dazu eingerichtet wäre, die Empfindungen der Freyheit lebhaft zu verſtärken: ſo wird man leichte begreifen, was für große Würkung ein ſolches Schauſpiel auf die Gemüther haben müßte.

Hiezu iſt nun ſchlechterdings ein Nationalſtoff nothwendig, und da wäre es ungereimt, einen fremden Inhalt zu wählen. Man ſtelle, ſagt Rouſſeau*), in Bern, Zürich, oder im Haag die ehemalige Tyranney des öſterreichiſchen Hauſes vor. — Aber des Corneille Trauerſpiele ſchiken ſich zu Nationalfeſten nicht, und Pompejus oder Sertorius gehen einen pariſiſchen oder berliniſchen Bürger nichts an. Selbſt der Nationalſtoff müßte für jede Feyerlichkeit beſonders gewählt werden, und eine genaue Beziehung auf den beſondern Zwek derſelben haben. Alsdenn würde dieſe Gattung des Schauſpieles das vornehmſte und ſicherſte Mittel ſeyn, auf öffentliche Tugend abzielende Geſinnungen und Empfindungen einzupflanzen und auf das lebhafteſte fühlbar zu machen. Dieſer höchſt ſchätzbare Vortheil, den man aus dem Schauſpiel ziehen könnte, wird durchgehends verſäumet. Selbſt an den Orten, wo würklich bey gewiſſen großen Feyerlichkeiten Schauſpiele aufgeführt werden, läßt man ſich ſelten einfallen, ſie mit dem Feſt übereinſtimmend zu machen. Man hat bisweilen geſehen, daß ein öffentliches Feſt, das bey Gelegenheit der Vermählung des Erben eines großen Reiches gegeben ward, durch die Vorſtellung des Tartüffe von Moliere, oder eines Schauſpieles dieſer Art beſchloſſen worden. Wie abgeſchmakt eine ſolche Verbindung von unbedeutenden Luſtbarkeiten ſey, darf nicht erinnert werden.

Es ſcheinet überhaupt, daß die Geſetzgeber der ältern Welt weit beſſer, als es in neuern Zeiten geſchieht, eingeſehen haben, was für einen Einfluß öffentliche Feſte auf die Gemüther haben. Denn wir finden, daß ihre Feſte beynahe in jedem einzeln Umſtande bedeutend und im Ganzen ſehr genau darauf eingerichtet geweſen, die Bürger des Staates in den Geſinnungen der öffentlichen Tugenden zu unterhalten.

Schauſpiele dieſer Gattung würden allerdings auch in ihrer Erfindung und Ausführung mehr erfodern, als die vorhergehenden, und vielleicht wären nur wenige große Köpfe fähig, ſolche zu entwerfen und auszuführen. Da ſie aber auch nur ſelten vorkommen, und da ein glüklich erfundenes Schauſpiel auch bey der Wiederkehr des großen Feſtes, wofür es gemacht worden, wieder gebraucht werden könnte, ſo dürfte man um ſo weniger beſorgen, daß es daran mangeln würde, wenn die, die etwas darin zu leiſten im Stande ſind, nur hinlängliche Aufmunterung dazu hätten.

So viel ſey überhaupt von der nüzlichen Anwendung des Schauſpieles und von der klugen Nutzung des allen Menſchen natürlichen Hanges nach demſelben geſagt.

Es wäre ein nüzliches Unternehmen, wenn ſich jemand die Mühe geben wollte, alles, was man von den verſchiedenen Schauſpielen alter und neuer Völker weiß, zu ſammeln.

*) S. neue Heloiſe II Th. 7 Br.

Man könnte manches daraus lernen, und vielleicht würde dieses Gelegenheit zu Erfindung neuer Gattungen geben. Aber da überhaupt das meiste, was wir hier angemerkt haben, mehr in die Classe angenehmer patriotischer Träume, als würklich auszuführender Vorschläge gehöret: so wollen wir uns auch nicht länger hierbey aufhalten, sondern diesen Artikel mit der Betrachtung eines alten Grammatikers über gewisse Arten des Schauspieles beschließen, deren Erwägung wir denen, die unter uns sich mit Bearbeitung der Schauspiele abgeben, bestens empfehlen. Donat macht über die Spiele, die Aeneas seinem verstorbenen Vater zu Ehren anstellt, folgende Betrachtung *): Non edicuntur Mimi, qui solis inhonestis et adulteris placent; per illos enim discitur, quemadmodum illicita fiant, aut facta vindicantur. Non edicuntur saltationes fluxae, in quibus saltator ille est melior, qui perditorum judicio membrorum virilium robur in saltationem vertexit. Non edicitur funis futura temeritas, cujus angustum iter, ac pendulum in periculum magis, quam salutis securitatem devexum est. Omittit haec vir fortis et egregius, nihil eum juvat illorum, quae scitis illis exhiberi, quibus possunt placere cum fiant.

Schauspieler; Schauspielkunst.

Es ist dem äußersten Verderben und der höchst verächtlichen Gestalt zuzuschreiben, worein das Schauspiel unter den Cäsarn in Rom gefallen war, und dem höchst pöbelhaften und elenden Charakter, den es in jenen Zeiten der Unwissenheit und des schlechten Geschmaks, aus denen sich Europa noch nicht überall losgewikelt, angenommen hatte, daß noch i[n] viele Bedenken tragen, dem Scha[u]spieler und seiner Kunst den ehrenh[a]ften Rang, der ihnen gebührt, zu g[e]ben. Und doch darf er, sowol wegen der ihm nöthigen Talente, als wegen des nützlichen Gebrauchs, d[en] er davon machen kann, so gut, [als] irgend ein andrer Künstler auf [die] Hochachtung seiner Mitbürger [An]spruch machen.

In den ältern Zeiten der athen[i]schen und römischen Republiken w[a]ren die dramatischen Dichter auch zugleich Schauspieler, und Sophokles genoß die Ehre, eines der Häupter des Staates zu seyn. Obgleich [in] gegenwärtig die dramatischen Sch[au]spiele noch nicht wieder zu ihrer [ehe]maligen Würde gelanget sind, so [ha]ben sie sich doch meistentheils itzt [ge]nug über die ehemaligen Po[s]spiele empor gehoben, um den Sch[au]spielern ihre völlige Künstlerehre [wi]der zu geben. Daß es hier und [da] noch schlechte Schauspiele, und Sch[au]spieler von verächtlicher Lebe[n]sart giebt, muß dem ganzen Stande [so] wenig zugerechnet werden, als [man] es dem Stand der Dichter und Ma[h]ler zuschreibet, daß unzüchtige Gedichte oder höchst unanständige Gemählde gemacht werden, und [daß] man unter Dichtern und Mahlern Menschen von niedriger Lebensart antrifft.

In Ansehung der Talente also [kann] der gute Schauspieler sowol, als [jeder] andrer Künstler Anspruch auf [alle] meine Hochachtung machen. [Er] fodert nicht nur von dem Dichter, sondern auch von dem Rhapsoden, folglich dem Schauspieler, daß [er] bisweilen durch ein göttliches Feuer ergriffen, in voller Begeisterung [sein] müsse **). In der That scheinen [die] mittelmäßiger Dichter, den [Mangel]

*) S. Don. in Virg. Aen. L. V. 64.

**) In Jone.

für unerträglich hält, noch erträglicher, als ein mittelmäßiger Schauspieler, auf den man genau anwenden kann, was Quintilian vom Redner sagt: „Wenn er nicht rührt, so wird er abgeschmakt. Denn die Miene, die Stimme und das ganze Ansehen eines in Affekt gesetzten Bettlagten, werden denen, die dadurch nicht würklich gerührt worden, zum Gespötte. — Hier ist keine Mittelstraße, entweder weinet man mit ihm, oder man lacht ihn aus *).“ Der bekannte Ausspruch des Demosthenes über die vorzügliche Wichtigkeit der Action, oder des mündlichen Vortrages in der Beredsamkeit, ist ein vortheilhaftes Zeugniß für den Schauspieler; denn das, was bey ihm nur einen Theil der Kunst ausmacht, ist nach jenem Ausspruche bey dem Redner das Vornehmste. Deswegen hat auch Cicero sich angelegen seyn lassen, von dem Schauspieler Roscius in diesem wichtigen Theile der Kunst zu lernen.

Man kann es demnach für eine ausgemachte Wahrheit halten, daß der Schauspieler so große Talente, als ein Künstler, nöthig habe. Worin diese bestehen, und was für erworbene Fähigkeiten er noch darüber besitzen müsse, um ein Meister seiner Kunst zu seyn, hat Niemand besser entwikelt, als der Verfasser des Werks, das vor einigen Jahren in London unter dem Titel: der Schauspieler, herausgekommen ist †), dessen fleißiges Lesen wir jedem Schauspieler auf das nachdrüklichste empfehlen.

Der Schauspieler muß so gut, als der Dichter oder ein anderer Künstler, zu seinem Beruf gebohren seyn, und kann, wo die Natur nicht das Beste an ihm gethan hat, so wenig als ein andrer durch Regeln gebildet werden. Aber er wird, wie jeder Künstler, nur durch Uebung vollkommen.

Bey dieser Kunst kommt es zwar hauptsächlich nur auf zwey Hauptpunkte an: auf den mündlichen Vortrag, und auf die Sprache der Gebehrden; aber jeder hat erstaunliche Schwierigkeiten. Die erste Sorge wendet also der Schauspieler auf den Vortrag der Rolen, die er übernimmt; weil dieser zum wenigsten eben so viel zur Würkung eines Drama beyträgt, als die Worte selbst. Dieses allein aber erfodert eine ausnehmende Urtheilskraft, weil es ohne diese unmöglich ist, sich so vollkommen, als hier nöthig ist, in die Gedanken und Empfindungen eines andern zu setzen, und seinen Worten allen Nachdruk, und jeden Ton zu geben, den sie in seinem Munde haben würden. Man muß so zu sagen in die Seelen andrer Menschen hineinschauen können. Und doch ist dieses nur erst ein vorläufiger Punkt zum wahren Vortrag. Denn der Schauspieler muß das, was er in Absicht auf die Richtigkeit des Tones und des Nachdruks fühlet, auch würklich durch die Stimme leisten können. Daß hiezu erstaunlich viel gehöre, kann man schon daraus abnehmen, was uns Cicero, ein guter Kenner dieses Theils der Kunst, von den Uebungen der Schauspieler sagt *).

Noch mehr Schwierigkeit hat der andere Punkt. Zum mündlichen Vortrag sind Worte vorgeschrieben, denen man nur ihren wahren, dem Cha-

*) Nam et vultus et vox et illa excitatæ rei facies ludibrio etiam plerumque sunt hominibus, quos non permoverunt. Nihil habet ista res medium, sed aut lachrymas meretur aut risum. Quint. Inst. L. VI. c. 1.

†) The Actor. London 1750 8.

*) Et annos complures sedentes declamitant et quotidie antequam pronuncient vocem cubantes sensim excitant, eandemque, cum egerunt sedentes, ab acutissimo sono ad gravissimum recipiunt et quasi quodammodo colligunt. De Orat. L. I.

rakter der Person und den Umständen angemessenen Ton zu geben hat. Aber jeder Mensch hat auch da, wo er so spricht wie ein andrer, seine eigene Gebehrden, nimmt eine besondere Mine, Stellung und Bewegung an. Hier ist es also nicht genug, daß der Schauspieler alles dieses mit den Worten übereinstimmend mache, es muß mit dem ganzen Charakter der Person übereinstimmen, der bald groß und edel, bald vornehm, aber dabey niederträchtig; bald gemein, aber höchst ehrlich u. s. f. ist. Ich gestehe es, daß ich von den Talenten der Künstler keines mehr bewundere, als dieses, sein ganzes äußerliches Betragen nach jedem Charakter völlig schiklich abzuändern. Was für ein genauer Beobachtungsgeist, was für große Erfahrung und Kenntniß der Menschen, was für eine erstaunliche Beugsamkeit des Geistes und des Körpers wird nicht hiezu erfodert?

Von den Regeln, die die Meister dieser Kunst vorschreiben, nicht um den wahren Charakter zu treffen, denn dieses kann man nicht durch Regeln lernen, sondern einen gewissen theatralischen Anstand zu beobachten, und nichts zu übertreiben, halten wir nicht viel. Wir glauben vielmehr bey den meisten französischen Schauspielern, die auch am fleißigsten nach diesen Regeln gebildet worden, eine nicht gute Würkung derselben beobachtet zu haben. Man merkt es nur gar zu oft, daß ein Arm gerade nur so weit und so hoch ausgestrekt ist, als die Regel es vorschreibt, und daß die Stellung der Füße und der Gang selbst mehr den Tänzer, als die ungezwungene Natur verrathen. Zwischen den gefälligsten und schönsten Manieren eines in der großen Welt vollkommen gebildeten Menschen, und des besten Tänzers ist immer ein erstaunlicher Unterschied, obgleich jener auch zum Theil von dem Tänzer gebildet worden. Gar viel Schauspieler haben noch etwas von dem Gepräge der Schule, wo sie die Kunst gelernt haben, an sich, so wie man gar oft an einem neuen Kleide noch einige Spuren des Schneiders entdekt. Dieses ist für den feinern Geschmak immer anstößig.

Eben so unnatürlich ist auch bey den meisten französischen tragischen Schauspielern der mündliche Vortrag; sie sprechen nicht, sondern declamiren, und nichts ist bey ihnen seltener, als eine natürliche Sprache. Man hat Ursache unsre deutsche Schauspieler zu warnen, daß sie sich durch den großen Ruf, den sich ein Le Kain erworben, nicht verleiten lassen, ihren Vorträg nachzuahmen *).

Wie Riccoboni habe behaupten können, der Schauspieler müsse sich hüten, sich zu sehr in die Empfindung seiner Role hineinzusetzen, aus Furcht, die Regeln darüber zu vergessen, verstehe ich nicht. Vielmehr habe ich geglaubt, daß der griechische Schauspieler Polus das wahre Mittel getroffen habe, seine Zuschauer zu rühren. Er hatte die Role der Elektra vorzustellen, die ihren vermeyntlich gestorbenen Bruder beweint, indem sie seine Asche in einer Urne trägt. Der Schauspieler hatte einen geliebten Sohn verlohren, und um sich in wahrhafte Traurigkeit zu versetzen, ließ er in bemeldter Scene die Urne, darin seines Sohnes Gebeine lagen, sich bringen. Daß ihn diese

*) In der Année Litteraire des Hrn. Fréron vom Jahe 1776. n. 28. steht auf der 177. u. f. Seiten ein Brief über die itzt (in Paris) übliche Art die Tragödie zu spielen, darin das Unnatürliche des gewöhnlichen Vortrages richtig angezeiget und sehr ernstlich gerüget wird. Ich wünsche, daß jemand sich die Mühe gebe, diesen vortrefflichen Brief zu übersetzen, damit unsre Schauspieler die darin enthaltene Lehren beherzigen könnten.

dient vortrefflich geholfen, versichert uns ein alter Schriftsteller *). Je mehr also der Schauspieler von dem wahren Gefühl seiner Role in sich erwecken kann, je sicherer wird er sie auch ausdrücken, und Zuschauer, denen es um würkliche Rührung zu thun ist, werden es ihm sehr gerne vergeben, wenn der Schmerz oder die Freude ihn verleiten, die Arme höher auszustrecken, oder die Füße weiter auseinander zu setzen, als der Tanzmeister es vorschreibt.

*) Pulsu lugubri habitu Electrae indutus urnam e sepulchro tulit filii ut quasi Orestis amplexus, opplevit omnia non simulacris neque imitamentis, sed luctu atque lamentis veris. A Gell. Noct. Attic. L. VII. c. 5.

Von der Schauspielkunst handeln theoretisch, in italienischer Sprache: Angel. Jogegneri (Della poesia rappresentativa, e *del modo di rappresentare le favole sceniche*, Ferr. 1598. 4. Ven. 1738. 8.) — Fr. Leontino di Siracusa (Trattato pratico dell' uso di rappresentare sopra il Teatro qualsivoglia Drama, bey s. Evodoro, Tragol. Sacre Pastorale, Palerm. 1656. 12. Ist indessen mehr historisch.) — Luigi Riccoboni (Dell' arte rappresentativa, Capitoli sei, Londr. 1728. 12.) — In dem, vor dem 4ten Th. der Biblioteca teatrale des Ot. Diodati befindlichen Saggio sopra la poesia drammatica, sind, unter andern, auch nützliche und richtige Bemerkungen über die verschiedenen Arten der Declamation enthalten. — Gianv. Manfredi (L'Attore in Scena, Ver. 1764. 8.) — Quadrio, in s. Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. S. 220 führt eine Arte rappresent. von Andr. Perucci an, welche ich nicht näher nachzuweisen weiß. — In spanischer Sprache: Juan Jnz. Gonsalez de Salas (Viage entretenido . . . Mad. 1583. 8.) — In französischer Sprache: Louis Riccoboni (Pensées sur la Declamation, bey s. Reflex. histor. et crit. sur les différens Théatres de l'Europe, Par. 1738. Amst. 1740. 12.) — Remond de St. Albin (Le Comedien, Par. 1747. 8. 1749. 8. Ein Auszug daraus in G. E. Leßings Theatr. Bibl. St. 1. S. 209. Berl. 1754. 8. und gänzlich übersetzt von Hrn. Bertuch, Altenb. 1772. 8.) — Frc. Riccoboni (L'Art du Théatre, Par. 1750. 8.) — Cl. Villaret (Considerations sur l'Art du Théatre, Par. 1758. 8. — Essai sur la declamation theatrale, ein Gedicht von Hrn. Horst, s. den Artikel Lehrgedicht, S. 195 a. — Garrik, ou les Acteurs Anglois, ouvrage contenant des observations sur l'art dramatique, sur l'art de la représentation, et le jeu des Acteurs . . . Par. 1769. 12. Der Verfasser, der Schauspieler Sticoti, gab das Werk für eine Uebers. aus dem Engl. aus, welches es nicht, sondern nur aus dem Werke des St. Albine gezogen ist. Deutsch erschien es Koppenh. 1771. 8. — D'Hannetaire (Observations sur l'Art du Comedien et sur d'autres objets concernant cette profession en général . . . Par. 1774. 12. (2te Aufl.) Größtentheils aus den Werken des Riccoboni und St. Albine gezogen. Ein Auszug daraus findet sich in dem Taschenbuch für die Bühne v. J. 1775.) — St. Aubin (La reforme des Théatres, ou vues d'un Amateur sur le moyen d'avoir toujours des Acteurs à talens . . . et de prevenir les abus des troupes ambulantes . . . Par. 1787. 8.) — Jramery (De l'organisation des Spectacles de Paris, ou Essai sur leur forme actuelle, sur les moyens de l'améliorer par rapport au public et aux auteurs . . . 1790. 8. Der Verf. glaubt, daß, unter andern, nur Concurrenz die Schauspieler antreiben könne, alle ihre Kräfte aufzubieten.) — — In englischer Sprache: Aar. Hill (The Prompter, ein periodisches Blatt, in den J. 1709-1710. als in welchen er Vorsteher einer englischen Bühne war. Art

of acting, ein Gedicht von ebend. 1746. 8. und in dem 4ten Bande ſeiner Werke 1754. 8. 4 Bde.) — Ungen. Eſſay on Acting 1744. 8. — Ungen. (The Actor, or a Treatiſe on the Art of playing, 1750. 12. 1755. 12.) — Pickering (Reflex. on theatrical expreſſion in Tragedy, 1755. 8.) — Joſ. Pittard (Obſervations on Garriks Acting 1758. 8.) — J. Wilkes (In ſ. General View of the Stage, Lond. 1759. 8. handelt der 2te Th. S. 8 - 173. von der Schauſpielkunſt.) — G. S. Carey (Lectures on Mimicry, 1776. 12.) — Ungen. Some advice to theatrical managers 1789. 4. Ueber die Einrichtung der Schauſpielergeſellſchaften. — Th. Morris (On the poetical elocution of the Theatre, and the manner of acting Tragedy, in ſ. Miſcell. 1791. 8.) — — In deutſcher Sprache: J. M. v. Loen (Der 5te Abſchn. des 4ten Th. ſ. Geſammelten kl. Schriften, Frkf. 1752. 8. handelt von der Schauſpielkunſt.) — F. Löwen (Kurzgefaßte Grundſätze von der Beredſamkeit des Leibes, Hamb. 1755. 8.) — Albr. G. Walch (Von der Schauſpielerkunſt, dem Verhältniß derſelben gegen andre ſchöne Künſte, und dem höchſten Grundſatze ihrer Regeln, Schleuſ. 1769. 4.) — S. H. Ewald (Ueber Empfindung, Leidenſchaften, Charactere und Sitten, ein philoſ. Verſuch für Schauſpieler, im Gothaiſchen Magazine.) — Ernſt Chriſtph. Dreßler (Theaterſchule für die Deutſchen, das ernſte Singſchauſpiel betreffend, Han. 1777. 8.) — Ungen. Ueber die Bildung eines ſchönen Schauſpielers, ein Aufſ. in den Baieriſchen Beytr. zur ſchönen und nützlichen Litterat. München 1778. 8. — Von der Schauſpielkunſt, Wien 1780. 8. — Rabbeck (Briefe eines alten Schauſpielers an ſeinen Sohn . . . aus dem Däniſchen überſetzt von Chriſtn. Heinr. Reichel, Koppenh. 1785. 8. Das Original iſt mir nicht bekannt.) — J. J. Engel (Ideen zu einer Mimik, Berl. 1785, 1786. 8. 2 Bd. mit Kupf. Ueberſetzt iſt das Werk ins Holl. und mehrere neuere Sprachen.) — Ungen. (Theatraliſche Reiſen, Weißenfels 1789, 1790. 8. 2 Th. enthalten mehrere, in die Theorie einſchlagende, gute Winke.) — Auch kann dem Schauſpieler noch der „Verſuch, einer zahlreichen Folge leidenſchaftl. Entwürfe für . . . Kunſt- und Schauſpielfreunde . . . von J. F. v. Gök, Augsb. 1785. 4. mit 160 K. nützlich ſeyn. —

Von der Geſchichte der Schauſpielkunſt, und zwar, bey den alten Völkern, als von ihrer theatraliſchen Muſik: Giovb. Doni (Trattato della Muſica Scenica, im 2ten Bde. ſ. von Gori und Paſſeri, unter dem Titel Lyra Barbarina . . . Fir. 1743 - 1763. 3 2 Bd. herausgegebenen Werke. Die Abhandlung beſteht aus folgenden Vorleſungen: (Lezioni) Se le azioni dramatiche ſi rappreſentavano in tutto o in parte; del modo tenuto dagli Antichi nel rappreſentare le Tragedie e Commedie; ſopra la rhapſodia; ſopra il Mimo antico; ſopra la Muſica ſcenica; diſc. della Ritmopoeia de' veſ latini, e della Melodia de' Cori tragichi; framm. di un Trattato della Muſica degli Antichi, e delle Macchine ſceniche da un Anonimo.) — In L. Cruſius Lives of the Roman Poets findet ſich, vor dem Leben des Seneca (Bd. 2. S. 207. d. U.) eine kritiſch-hiſtor. Abhandl. von dem Drama der Alten, wovon der 3te Abſchn. von einigen daſſelbe betreffenden Stücken, als dem Kothurn, Soccus, u. d. m. und der 4te von der dramat. Muſik der Alten handelt. — Der 9te Abſchnitt S. 132 in der, dem 2ten Bde. von Ch. Burneys General history of Muſic, L. 1774. 4. vorgeſetzten Diſſertat. on the Muſic of the Ancients, handelt von der dramatiſchen Muſik der Alten. — Im 4ten Bde. der Oeuvr. de Mr. La Harpe. P. 1779. 8. 6 Bde. findet ſich ein Aufſatz ueber die theatral. Muſik der Alten. — Ueber den theatraliſchen Tanz, den Anzug der Schauſpieler u. d. m. Pollux (In ſ. Onomaſt. handelt das 13te, 14te Kap.

Lap. des 4ten Buches, De Saltatore et Saltatione; de ſpeciebus ſaltationis; de choro, chorago et talibus; de choricis carminibus; de hiſtrionibus et hiſtrionica; de hiſtrion. apparatu; de Theatro et perſonis.) — S. übrigens den Art. Ballet. — — Ueber die Art der Vorſtellung ihrer dramatiſchen Stücke überhaupt: Eine Abhandlung in den Mem. de Trevoux, Janv. 1709. S. 28. — J. B. Dubos (Der 3te Bd. der neueſten Ausgaben ſ. Reflexions crit. ſur la Poeſie et la Peinture, Par. 1719. 12. nur 2 Bd. 1755. 4. 3 Bd. Dresd. 1760. 8. 3 Bd. Deutſch, in G. E. Leſſings Theatr. Bibl. St. 3. Berl. 1775. 8. und im 3ten Bd. der Hamburgiſchen dram. Beyträge zur Aufnahme der Muſik.) — Rene Varry (Diſſertat. ſur la recitation des Traged. anc. in dem 11ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inſcr.) — Ch. Duclos (Mem. ſur l'art de partager l'action theatrale, et ſur celui de noter la declamation, qu'on prétend avoir été en uſage chez les Romains, ebend. im 3ten Bd.) — Louis Racine (De la declamation theatrale des anc. ebend. und auch das 12te Kap. S. 336. ſeines Traité de la Poeſie dramatique, welches den 3ten Bd. ſeiner Remarques ſur les Trag. de Jean Racine, Par. 1752. 12. 3 Bd. ausmacht.) — Guil. Hyac. Bougeant (Diſſertat. ſur la récitat. ou le chant des anc. Traged. des Grecs et des Rom. in den Mem. de Trevoux, Fevr. 1735. S. 248.) — — Von den Larven oder Masken: Ioſeph. Mariscotti (De Perſonis et Larvis, earumque apud Veter. uſu et origine, Syntagmaticon, im 9ten Bd. S. 1097. des Graevi ſchen Theſaurus.) — Boindin (Sur les Maſques et les habits de Theatre des Anciens, in dem 5ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inſcript.) — Chr. H. Berger (Commentatio de Perſonis, vulgo Larvis, ſ. maſcheris, Frcft. 1723. 4.) — Fr. di Ficoroni (Le Maſchere ſceniche e le figure comiche d'antichi Romani, Rom. 1736. 1748. 4. Lat. ebend. 1750 und 1756. 4.) — —

Von der Geſchichte der Schauſpielkunſt, und der Schauſpieler der Neuern: Das 3ote, 31te und 32te Kap. des Eſſay on the preſent ſtate of the Theatre, in France, England and Italy . . . . Lond. 1760. 8. S. 190 u. f. handelt von den italieniſchen, franz. und engliſchen Schauſpielern. — Der Italiener: Fr. Bartoli (Notizie iſtoriche dei Comici italiani che fiorirono intorno all' anno MDL. fino ai giorni preſenti . . . Pad. 1782. 12. 2 Bd.) — — Der Franzoſen: Cauſes de la decadence du gout ſur le Théatre, où l'on traite des droits, des talens et des fautes des acteurs, des devoirs des Comediens, de ce que la Société leur doit, et de leurs uſurpations funeſtes à l'art dramatique, Par. 1768. 12. 2 Bde. — Laya (Regeneration des Comediens en France, ou leurs droits dans l'état civil, Par. 1789. 12.) — — Hiſt. de quelques Comediens anc. et modernes de l'un et de l'autre ſexe et des Acteurs et Actrices de l'Opera, im 20ten Bde. des Pour et Contre von Prevot d'Exiles, und in dem Supplem. zu des Titon du Tillet Parnaſſe franc. 1743. f. — Auch finden ſich Nachrichten von franzöſiſchen Schauſpielern, in dem Dict. des Théatres de Paris, Par. 1756. 12. 6 Bd. — — Der Engländer: Ungen. Mem. of the life of Anna Oldfield 1730. 12. — Theoph. Cibber (Lives of Actors and Actreſſes, 1753. 8.) — Der 4te Th. des Gen. View of the Stage, by Mr. Wilkes, Lond. 1759. 8. S. 289. iſt a Critical Examination of the merits and demerits of the principal performers in Engl. and Irel. — M. Stevens (Dram. Hiſt. of Mr. Edward, Miſs Ann and others 1763. 12. 1786. 12.) — The life of Mr. James Quin, Com. with the hiſtory of the ſtage from his commencing Actor to his retreat to Bath. Lond. 1766. 12. — Hugh Kelly (Thespis or a critical Exa-

Examination into the merits of all the principal performers belonging to Drury Lane Theatre 1767. 4. und in ſ. Works 1779. 4. ein Gedicht, das, als eine Nachahmung der, bey dem Art. Satire, S. 188 angeführten Rosciade des Churchill, eigentlich zu den Satiren gehört, und welches eine Menge Widerlegungen veranlaßte, als Anti-Thespis 1767. 4. The Kellyade 1767. 4. Und auf eben dieſes Gedicht beziehen ſich, The rational Rosciade 1767. 4. The Rescue or Thespian scourge 1767. 4. Roſcius or the Spouters Companion 1767. 12. u. a. m.) — Theatrical Biography, Lond. 1771. 8. 2 Bd. (Schandchronik der neuern Schauſpieler.) — Theatrical Portraits 1774. 4. — Th. Hawkins (Observations on the principal performers of the Theatre Royal 1775. 8.) — Th. Davies (Mem. of the Life of Dav. Garrik Esq. interſperſed with Characters and Anecdotes of his theatrical Contemporaries. The whole forming a hiſtory of the Stage which includes a Period of thirty ſix Years, Lond. 1780. 8. 2 Bd. Deutſch, Leipz. 1782. 8. 2 Bd. Dramatik Miſcellanies conſiſting of critical obſervations on ſeveral plays of Shakeſpear, with a review of his principal characters, and thoſe of ſeveral eminent writers, as repreſented by Mr. Garrik; with anecdotes of dramatic Poets, Actors etc. Lond. 1782. 8. 3 Bde) — Ungen. The beauties of Miſtr. Siddons 1785. 8. Ueber ſechs ihrer Rollen. — Apology for the life of Anne Bellamy 1785. 12. 5 Bde. — The Green-room Mirror, clearly delineating our preſent theatrical performers 1786. 8. — J. Ireland (Letters, Poems and life of J. Henderſon 1786. 8.) — Tate Wilkinſon (Mem. of his own life 1790. 12. 4 Bde.) — Ant. Pasquin (The Excentricities of John Edwin, Comedian 1791. 8. 2 Bde.) — Ungen. The ſecret hiſtory of the Green-Room 1791. 12. 2 Bde. Verm. 1792. 12. 2 Bde. — In Anſehung der Schauſpielkunſt in Deutſchland, ſo wie wegen mehrerer, hier überhaupt der gehörigen Schriften, ſ. den Art. Drama, S. 716 u. f. — — ſo wie den Art. Pantomime S. 649. —

Scherz; Scherzhaft.

(Schöne Künſte.)

Urſprünglich bedeutet das Wort Scherzen nichts anders, als ſich zur Fröhlichkeit ermuntern, wenn auch keine unmittelbare Materie dazu vorhanden iſt. Nicht diejenigen ſcherzen, die über fröhliche Begebenheiten vergnügt und luſtig ſind; ſondern die, welche bey ernſthaften, oder gleichgültigen Gelegenheiten durch luſtige Einfälle Vergnügen und Fröhlichkeit erweken. Ob wir nun gleich hier den Scherz blos in Abſicht auf die ſchönen Künſte zu betrachten haben, ſo ſcheinet es doch nöthig, die verſchiedenen Veranlaſſungen und Würkungen deſſelben erſt allgemein zu betrachten.

Man kann überhaupt zweyerley Abſicht, oder Veranlaſſung zum Scherzen haben: entweder ſucht man blos ſich und andere zur Fröhlichkeit zu ermuntern; oder man braucht ihn in der Abſicht, etwas beſonderes und näher beſtimmtes damit auszurichten: in beyden Abſichten kann er wichtig werden. Bey ernſthaften Geſchäfften, und bey mühſamen Verrichtungen thut oft ein beyläufiger Scherz ungemein viel zur Aufmunterung, und hindert das Erſchlaffen der Aufmerkſamkeit, oder das Gefühl der Abmattung. Er kann auch eine mit Fleiß geſuchte etwas anhaltende Ergötzlichkeit von treffliche Würkung thun, einem etwas eingeſunkenen Gemüth eine neue Spannung und neue Würkſamkeit zu geben. Dieſes beſtimmt alſo die ein

an der beyden Veranlassungen zum Scherz.

Will man ihn aber als einen Umweg zu Erreichung andrer Absichten brauchen; nämlich dazu, daß man Personen, oder Sachen lächerlich macht, um dadurch gewisse ernsthafte Absichten zu erreichen, die man sonst gar nicht, oder doch so leichte nicht würde erreicht haben: so kann er auch in dieser Absicht wichtig werden. Gar oft kann man die Hindernisse, die bey Geschäfften ein Zänker, oder ein Sophist in den Weg legt, auf keine kürzere Weise aus dem Wege räumen, als durch einen wol angebrachten Scherz, der entweder die uns im Wege stehende Person, oder die uns hindernde Sache so leicht macht, daß man ihrer nicht achtet. Dieses Mittels haben sich Sokrates und Cicero sehr oft mit großem Vortheil bedienet. So kann man bisweilen durch bloßen Scherz beträchtlichen Vorurtheilen und sehr schädlichen Uebeln, die sich in dem sittlichen Leben der Menschen eingeschlichen haben, ihre Würkung benehmen, und sie wol ganz vertilgen.

Die schönen Künste bedienen sich des Scherzes in beyden Absichten: entweder nur beyläufig, und mitten unter ernsthaften Vorstellungen; oder sie verfertigen Werke, die durchaus scherzhaft sind. Ehe wir aber die Anwendung des Scherzes betrachten, müssen wir seine Beschaffenheit und seine Würkungen an sich erwägen.

Die eigentliche Natur des Scherzes besteht darin, daß man etwas lustiges spricht, oder thut, in der Absicht, andere dadurch zu belustigen. Wenn ein alter Mann mit einem jungen Mädchen verliebt thut, nicht um etwas von ihr zu erhalten, sondern sie aufgeräumt zu machen, so scherzt er: meynte ers im Ernste, so würde man sagen, er sey ein Gek. Wenn Anakreon sich wie von der Liebe gequält anstellt, und sein Herz als ein Nest beschreibet, das voll junger Amorine sitzt: so scherzt er; aber der würklich verliebte Jüngling, der die Plagen der Liebe fühlte, aber auf eine lächerliche Weise äußerte, würde nicht scherzen, wenn man gleich über ihn lachte. Einerley Gegenstand kann Scherz oder Ernst seyn, nach der Absicht, die man dabey hat. Wer etwas einfältiges, oder lächerliches spricht, und meynet, er sage etwas kluges, spricht im Ernst; und eben dasselbe, in der Absicht andre zu belustigen gesagt, ist Scherz.

Es scheinet also, daß das Lächerliche von dem Scherzhaften nicht wesentlich, oder nach der materiellen Beschaffenheit, sondern nach der Absicht dessen, der es an den Tag bringt, unterschieden sey. Da wir nun bereits die Beschaffenheit des Lächerlichen in einem besondern Artikel betrachtet haben, so wird dieser größtentheils auf die Anwendung des Scherzes eingeschränkt.

Man kann beym Scherz, wie vorher angemerkt worden, zweyerley Absicht haben: entweder blos lustig zu seyn, sich und andern eine aufgeräumte Stunde zu machen; oder man scherzt in der Absicht, Thorheiten zu verspotten, und Narren lächerlich zu machen. Es kann geschehen, daß man beyde Absichten mit einander vereiniget; aber wir betrachten hier jede besonders.

Das blos lustige Scherzen, wenn es mit guter Art geschieht, wovon ich hernach sprechen werde, ist eine Sache, deren Werth die verständigsten Männer alter und neuer Zeit eingesehen haben. Hierüber denke ich, wie über viel andere Dinge, wie Cicero, der in einem sehr ernsthaften Werke dem blos lustigen Scherz das Wort spricht; aber ihm zugleich seine Schranken anweiset. „Leichtsinnig, sagt er, unbesonnen und mit völliger Nachläßigkeit muß der Mensch nie

nie handeln. Denn so sind wir von Natur nicht beschaffen, daß wir blos zum Spielen und Scherzen gemacht zu seyn schienen; sondern vielmehr zum Ernst, zu einigen wichtigen und großen Dingen. Zwar sind Spiel und Scherz nicht zu verwerfen; aber man muß sich ihrer wie des Schlafes und anderer Erholungen bedienen, nachdem man wichtigerern und ernstlichern Geschäfften hinlänglich obgelegen *)."

In der That ist diese Munterkeit des Gemüthes, und, so bald man sich von wichtigen Geschäfften losgemacht hat, ein Hang, sich an Dingen, die uns vorkommen, zu vergnügen, und sie von der leichten Seite anzusehen, gar keine verächtliche Gabe des Himmels. Ein Mensch von munterm Gemüthe zieht sich nicht nur besser aus allen Schwierigkeiten des Lebens, als ein ganz ernsthafter, oder gar etwas finsterer Mensch; sondern hat noch dieses zu gut, daß er nie ganz böse wird. Es giebt unstreitig ungleich mehr ernsthafte, als lustige Bösewichter.

Diese Gabe der Munterkeit kann, wo die Natur sie etwas kärglich gegeben, durch scherzhafte Werke genährt und vermehrt werden. Personen, die einen zu starken Hang zum Ernst fühlen, oder die durch etwas lang angehaltene ernstliche Anstrengung ihrer Kräfte die Munterkeit verloren haben, können scherzhafte Werke von großer Wichtigkeit seyn. Wer erkennt nicht, wie wichtig es für den sittlichen Menschen sey, nach verrichteten Geschäfften sich an eine Tafel zu setzen, wo Munterkeit und feiner Scherz eine Verrichtung, die wir mit den Thieren gemein haben, zu einer Geist und Herz erquikende Wollust machen?

Den schönen Künsten liegt eben so gut ob, diese heilsame Munterkeit zu befördern, als die Gesinnung der Rechtschaffenheit lebhaft zu erwekken. So wie den ehemaligen Ärzten wegen ihres rohen Charakters die Musik zu einem Nationalbedürfniß geworden war, so könnten auch scherzhafte Werke, wenn nur die Musen und Grazien ihr Siegel darauf gedrukt haben, einer Nation, deren Charakter zu heftig, oder zu finsterer Ernste geneigt wäre, die wichtigsten Dienste thun. Man kann sie als Mittel zu vollkommnerer Bildung des Charakters einzeler Menschen und ganzer Völker brauchen.

Und wenn wir auch ihre Wirkung endlich blos als vorübergehend ansehen, wenn sie auch nur, um mich des Horazischen Ausdrukes zu bedienen, laborum dulce lenimen, und als schmerzstillende und lindernde Arzneymittel zu brauchen wären, so würde dieses allen ihnen einen beträchtlichen Werth geben.

Heil also den jovialischen Köpfen, deren geistreiche Scherze unsern von Arbeit ermüdeten Geist erquiken, die uns die Stunden des Unmuths verkürzen, und die das von Arbeit oder Verdruß schlaffe Gemüthe mit erquikenden Arzneyen wider zur Munterkeit bringen. So verächtlich einem Philosophen der lechzende und nach Wollust schmachtende Schwarm der Bacchanten und Faunen ist, die alle Flüsse der Erde in Wein, und jeden Ort, den sie betreten, in einen Hayn der Venus verwandelt zu sehen wünschten, so schätzbar sind ihm die nüchternen Lacher, die ihm auch einen

*) — ut ne quid temere ac fortuito, inconsiderate negligenterque agamus, nec enim ita generati a natura sumus, ut ad ludum jocumque facti esse videamur: sed ad severitatem potius et ad quaedam studia graviora, atque majora. Ludo autem et joco uti quidem licet; sed, sicut somno et quietibus caeteris, tum, cum gravibus seriisque rebus satisfecerimus. Cic. de Off. L. I.

einen den Hayn auf die Spuren ſcherzender Najaden führen.

Es iſt anmerkungswürdig, daß die wahre Gabe zu ſcherzen ſelten leichten Köpfen und Menſchen, deren Charakter herrſchende Fröhlichkeit iſt, zu Theile wird. Die vorzüglichſten Scherzer ſind diejenigen, in deren Charakter viel Ernſt und große Gründlichkeit liegt, und die deswegen zu wichtigen Arbeiten aufgelegt ſind. Der nüchterne, zu den größten Geſchäften tüchtige Cicero, konnte mit Recht über den unwitzigen Antonius, der ſein Leben in Schwelgerey und luſtigen Geſellſchaften zugebracht hatte, ſpotten. Dieſes trifft in der That noch allezeit ein, und dadurch ſcheinet die Natur ſelbſt angezeigt zu haben, wie nahe der wahre Scherz mit dem Ernſt verwandt ſey.

Doppelt wichtig iſt aber der Scherz, der Verſpottung der Thorheit und Beſchimpfung des Laſters zum Grunde hat. Ein großer Kunſtrichter hat angemerkt, daß der Scherz unwiderſtehliche Macht auf die Gemüther habe *). Wo ächter Scherz die Thorheit angreift, da wird ſie unausbleiblich beſchämt. Wird der Thor nicht ſelbſt durch dieſes einzige mögliche Mittel geheilet, ſo wird doch gewiß der, der davon noch nicht angeſteckt iſt, davor verwahret.

Dieſes mag von dem Werth des Scherzes überhaupt hinlänglich ſeyn. Nun ſollten wir auch die wahre Art und den, den ſchönen Künſten einheimiſchen Geiſt deſſelben beſtimmen. Aber da müſſen wir mit Cicero ſagen: Cujus utinam artem aliquam haberemus! Ein Deutſcher hat verſucht, die Kunſt zu ſcherzen zu lehren **): aber wehe dem, der ſie daraus zu lernen glaubt. „Es giebt zwey Arten des Scherzes, ſagt Cicero, der die Sache wichtig genug hielt, ſie in ſeinem vortrefflichen Werk von den Pflichten des Menſchen, abzuhandeln: die eine iſt unedel, muthwillig, ſchändlich und garſtig; die andere von gutem Geſchmak, feinern Sitten anſtändig, geiſtreich und ſehr beluſtigend *)." Er giebt hernach noch als Kennzeichen des ſchlechten Scherzes nicht nur die Niedrigkeit ſeines Stoffs und Ausdruks, ſondern auch die Ausgelaſſenheit und den Muthwillen deſſelben an, der darin beſteht, daß man ihn, zur Zeit, oder Unzeit, als ein Geſchäfft treibet.

Die weſentliche Eigenſchaft des guten Scherzes iſt ohne Zweifel das, was Cicero das Salz deſſelben nennt, und was nichts anders iſt, als der feine Witz, der ſich beſſer empfinden als beſchreiben läßt. Je weniger in die Augen fallend, je ſubtiler die Mittel ſind, wodurch das Luſtige in einer Sache an den Tag kommt; je verborgener es Menſchen von wenig Scharfſinn, und von gröberem Gefühl iſt: je mehr Salz hat der Scherz. Sucht man das Luſtige oder Lächerliche einer Sache durch eine Wendung oder Vergleichung hervorzubringen, deren Ungrund durch geringes Nachdenken entdekt wird, ſo wird der Scherz froſtig; braucht man dazu Begriffe und Bilder, die plump, grob, ſinnlich ſind und auch dem unwitzigſten Menſchen von blos körperlichem Gefühl einfallen, ſo wird er grob. Beruhet er auf Subtilitäten, auf blos künſtliche von keinem natürlichen Grund unterſtützte Aehnlichkeiten,

*) Habet vim neſcio an imperioſiſſimam et cui repugnari minime poteſt. Quinct. Inſtit. L. VI. c. 3.

**) Matthäus Dellius aus Hamburg, deſſen Werk de Arte jocandi ſich im zweyten Theile der Sammlung, die unter dem Titel Deliciae poëtarum Germanorum herausgekommen iſt, befindet.

*) Duplex omnino eſt jocandi genus: illiberale, petulans, flagitioſum, obſcoenum; alterum elegans, urbanum, ingenioſum, facetum. De Off. L. I.

ten, Wortspiele u. d. gl. so wird er gezwungen und abgeschmakt.

Wir haben leider eine so große Menge scherzhaft seynwollender Dichter in Deutschland, daß es leicht wäre, beynahe alle mögliche Gattungen des schlechten Scherzes durch Beyspiele, die man überall bey ihnen antrifft, kennbar zu machen. Es möchte bey dem so sehr ausgelassenen Hange zum Scherzen, der bey uns so herrschend geworden, heilsam seyn, wenn sich jemand die Mühe gäbe, diese Beyspiele als Muster, wie man nicht scherzen solle, zu sammeln, und jungen Dichtern zur Warnung vorzuhalten.

Bis itzt kann man eben nicht sagen, daß der ächte Scherz eine gemeine Gabe der deutschen witzigen Köpfe sey. Die Alten glaubten, daß das, was bey den Griechen ἀστειότης, bey den Römern urbanitas, hieß, und das nichts anders ist, als ein in der größern Welt und in feinern Gesellschaften gebildeter Geschmak, zum guten Scherz nothwendig sey. Aber gar viele unsrer jungen Dichter, deren Welt eine finstere Schule, und nach dieser ein kurzer, und meist in jugendlicher Ausgelassenheit zugebrachter Aufenthalt auf einer Universität gewesen ist, glauben zum Scherzen aufgelegt zu seyn, weil sie muthwillig seyn können.

Doch sind wir auch nicht ganz von Männern entblößt, die im wahren Geschmak zu scherzen wußten. Schon vor mehr als zweyhundert Jahren machte der Straßburgische Rechtsgelehrte, Johann Fischart, durch ächtes Scherzen dem deutschen Witz Ehre. Logau und Wernike wußten zu einer Zeit, da die deutsche Litteratur noch in der Kindheit war, nicht ohne Feinheit zu scherzen. Aber Hagedorn hat, wie in manchem andern Punkte des guten Geschmaks, also auch hierin die Bahn erst recht eröffnet. Liscov, Rost und Rabener sind bekannt genug; und auch Zacharia, wiewol er sich an wenige interessante Gegenstände gemacht, hat in seinen comischen Gedichten die Gabe zum Scherzen gezeiget. Da Wieland den feinesten Scherz in seiner Gewalt habe, hat er bis zum Ueberfluß gezeiget. Nur Schade daß seine Muse durch die Gesellschaft unzüchtiger Faune an ihrer ehemaligen Keuschheit großen Schaden gelitten. Dieser Mann, dessen Genie und außerordentlichen Talente ich sehr als jemand erkenne, nehme es mir nicht übel, wenn ich hier gestehe, daß es mir noch nie begreiflich geworden, wie sein so scharfer Verstand ihm hat erlauben können, gewisse Stellen in seinen comischen Gedichten, die die muthwillige Phantasie entworfen hat, stehen zu lassen. Die so seltene Gabe zu scherzen, die er in einem hohen Grad besitzt, und an so vielen Stellen seiner Schriften so glüklich angewendet hat, sollte er sie nicht als ein kostbares Geschenk der Natur ansehen, die sie zu Reizung gewisser Lüste, die an sich schon zu viel Reizung haben, anwenden ist? Der Jugend ist offenbar mit solchen Reizungen nicht gedienet*); und erschöpfte Wollüstlinge

*) Ich erstaunte, als ich ganz neulich aus der hallischen gelehrten Zeitung vernahm, daß ein gewisser Schulmann in Sachsen einige auserlesene Stüke des Lucians, die er in griechischer Sprache für seine Schüler drukten lassen, hier und da mit Stellen aus Wielands comischen Schriften erläutert habe. Man sehe in der hallischen neuen gelehrten Zeitung das 95. Stük vom Jahr 1773. Es siehet hieraus, wie so gar leicht selbst wisse Dinge von Unverständigen mißbraucht werden! Hat denn die Jugend nöthig, zum Muthwillen verführt zu werden? Wird sicherlich Herr Wieland ärgern, daß man [illegible] was er für Männer, und zwar [illegible] für die feinern Köpfe geschrieben hat, den Schulknaben zum Spiel [illegible] legt?

dienen die wol, daß ein Mann von Verſtand ihnen helfe die Einbildungskraft zu erhitzen?

Von dem Scherzhaften überhaupt, und den verſchiedenen Gattungen der ſcherzhaften Poeſie handeln, in lateiniſcher Sprache: Franc. Robortelli (Explicatio eorum omnium, quae ad quaeſt. de ſalibus pertinent, bey ſeiner Paraphraſe der Poetik des Horaz, in ſ. In Librum Ariſtotelis De arte poet. Explicat. . . . Flor. 1548. Baſ. 1555. f.) — Vinc. Madius (De Ridiculis, bey ſ. In Ariſtot. Librum de poet. Explanat. . . . Ven. 1550. fol.) — Marc. Ant. Bonciarius (Eſtaticus, ſ. De ludicra poeſi, Dial. Prima pars. in tres libell. diſt. Acc. ejusd. Apol. pro poemate ludicro, Perug. 1615. 8.) — Franc. Davaſſor (1) De ludicra dictione, Par. 1658. 4. ex edit. Kappii, Lipſ. 1722. 8. und in ſ. Werken, Amſtel. 1709. f.) — — In italieniſcher Sprache: Aldeano (Nic. Villani) Ragionamento ſopra la poeſia giocoſa de' Greci, de' Latini e de' Toſcani . . . Vin. 1634. 4.) — — In franzöſiſcher Sprache: Jean Boivin (Diſc. ſur la poeſie burleſque in den Mem. de Trevoux, Janv. 1718.) — Desſelben vor ſeiner Ueberſetzung der Batrachomyomachie, Par. 1717. 4. — Jean Louis Guez de Balſac (Diſcours contre la poeſie burleſque, die nicht Diſſertation in dem 2ten Bd. S. 685. ſ. Oeuvr. div.) — Bruzen de la Martiniere (Diſc. ſur le ſtyle burleſque en général, et ſur celui de Mr. Scarron en particulier, bey der Ausgabe der Werke des Scarron, Amſt. 1752.) — Die Vorrede der franzöſiſchen Ueberſetzung des Ricciardetto, Par. 1717. 8. handelt, theoretiſch und hiſtoriſch, von der ſogenannten Poeſie burleſque. — Finden ſich in dem Dial. du Maſcarat de St. Ange, Par. 1649. 4. des Naude, die Menge hiſtoriſcher Nachrichten über den Theil der ſcherzhaften Poeſie, des Burlesken nehmlich. — — In deutſcher Sprache: G. F. Meier (Gedanken von Scherzen, Halle 1744. 1754. 8. Engl. 1764. 12.) — J. J. Dusch (Abhandlung von der komiſchen Heldenpoeſie, in ſeinen verm. crit. und ſatyriſchen Schriften, Alt. 1758. vergl. mit der Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Bd. 4. S. 537.) — Juſtus Möſer (Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Comiſchen 1761. 8. vermehrt, Bremen 1777. 8.) — C. Meiners (Das 14te Kap. ſ. Grundr. der Theorie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch. gehöret in ſo fern hieher, als es von dem komiſchen Heldengedicht handelt.) — J. Platner (Der 896-905 §. des zweyten Buches ſ. neuen Anthropologie, S. 406 u. f. handelt von dem Scherz überhaupt, und von dem Scherzhaften in den Künſten; er ſetzt den Scherz in die Vorſpiegelung eines kleinen Uebels, welches ſchnell gehoben wird, um ſich in Luſt zu verwandeln.) — —

Scherzhafte Gedichte überhaupt ſind geſchrieben worden, bey den Griechen: Wenigſtens mag, was der Scholiaſt des Euripides bey dem 962ten V. des Oreſtes erzählt, als Sage, hier ſtehen, daß ein Mädchen, Jambe, die troſtloſe, ihre Tochter ſuchende, Ceres, durch Herſagung ſcherzhafter Verſe zum Lachen bewogen habe. — Homer (Batrachomyomachia ſ. l. et a. 4. gr. et l. (Ed. pr.) Ven. 1486. 4. Par. 1562. 4. Gr. et lat. Lipſ. 1750. 4. Lond. 1721. 8. Lemg. 1789. 8. und ſonſt bey den Werken des Dichters. Erläuterungsſchriften: Herm. v. d. Hardt Carmen Homeri de Batrachom. illuſtratum, Helmſt. 1717. 8. De Batrachom. Homero vulgo adſcripto, Auct. G. F. D. Goeſs, Erl. 1789. 8. Ueberſetzt in das Italieniſche, von G. Sommariva, Ver. 1470. 8. Von Lod. Dolce, bey ſ. Uliſſe, Ven. 1573. 4. Von Malpiero, Ven. 1642. 8. Von Angel. Mar. Ricci, Flor. 1741. 8. Von Ant. Lavagnoli, Ven. 1744. 4. (gr. lat. und ital.) Von Ant. Migliarese, mit dem Phädrus 1763. 8. Von Ridolphi, Ven. 1776. 8. Von Ceſari, Ver. 1788. 8.

Eine Nachahmung derſelben von Andr. Sarto, Flor. 1788. 8. In das Franzöſiſche: Von Ant. Macault, Par. 1540. 4. Von Sal. Certon, Par. 1615. 8. Von Guil. Royhlet, Par. 1650. 8. Von Boivin, unter dem Nahmen Junius Biberius Mero, Par. 1717. 4. In das Engliſche: Von G. Chapmann mit der Odyſſee 1614. 8. Von S. Parker 1700. 8. Von Parnell 1717. 8. und in ſ. Poems, Lond. 1772. 8. S. 53. In das Deutſche: von J. P. Damm (mit dem Text) Berl. 1735. 8. Von Willamow (nebſt dem Texte) Petersburg 1771. 8. Im 1ten St. des Journals für die Liebhaber der Litterat. Leipz. 1771. 8. Von Theoph. Piper, Leipz. 1775. 8. S. übrigens den Art. Homer, S. 642. — — Auch laſſen ſich noch einige griechiſche Gedichte von Neuern, als die Galeomyomachia, Baſ. 1518. 8. u. a. m. hieher rechnen. — —

Scherzhafte lateiniſche Gedichte, von römiſchen Dichtern: P. Virgilius Maro (Der, ihm zugeſchriebene Culex ſo wie die Copa, die ſich bey den Ausg. ſ. Werke befinden.) — — Von neuern lateiniſchen Dichtern: Vinc. Opſopoeus (1530. Victoria Bachi, ſ. de arte bibendi, Lib. IV. Lugd. B. 1648. 12. 1690. 8.) — Natalis Comes oder de Comitibus († 1582. Myrmicomyomach. Lib. IV. Ven. 1550. 8. Ital. Ven. 1550. 8.) — D. G. Morhof (Carmen de Ente rationis, heroicum joculare, Roſt. 1664. 4. und in ſ. Oper. poet. S. 881.) — Th. Ceva († 1737. Da er ſelbſt ſeinen Puer Jeſus Lib. IX. für ein comico-heroicum carmen ausgab: ſo mag er denn auch hier ſeine Stelle einnehmen.) — Holdsworth (Muſcipula, engliſch im 5ten Bde. der Dodsleyſchen Sammlung. S. 258.) —

Scherzhafte Poeſien der Italiener: Sie leiten ihre ſcherzhafte Poeſie überhaupt von den Provenzalen, und den Sicilianern her (ſ. Bettinelli Riſorgimento d'Italia negli ſtudi, nelle Arte etc. P. 2. C. 3. S. 111. Op. T. 4. Ven. 1781. 8.) und theilen ſie in Poeſia burchiellesca, pedantesca, contadinesca, boschereccia, maccharonica u. d. m. (ſ. den 12ten der Lettere inglese di Bettinelli, Opere, Bd. 7. S. 337.) die im Grunde läßt ſie aber auch in lyriſche und epiſche ſcherzhafte Poeſie ſich eintheilen, und die angeführten Arten gehören zu der erſten, in ſoferne in ihnen nur Sonette, Lieder und dergleichen abgefaßt ſind. — Die Poeſia burchiellesca, ſpäter bernesca genannt, wird, wie ſchon bey dem Art. Satire S. 160 bemerkt worden, bald zu den Satiren gerechnet, und von den Geſchichtſchreibern der italieniſchen Dichtkunſt, Satira giocosa genannt. Sie hat ihren Nahmen von Domenico di Giovanni, Burchiello gen. (weil er das burchia, (au hazard) ſchrieb; und von burlare lachen, ſpotten, † 1448) einem Florentiniſchen Barbier, und ſie beſteht um mit den Worten des Crescimbeni (Istor. della volgar Poes. Bd. 1. S. 1. Ausg. v. 1731.) mich auszudrücken: viluppo di concetti fantastichi alla rinfusati insieme senz' ordine, senza cessione, e senza speranza, che chi leggesse avesse mai avuto a capirne senso, perlochè potrebbe diffinirsi essere un casuale accozzamento di parole fatte in rima. Auch Fontanini in ſ. Bibl. dell' Eloq. Ital. Bd. 2. S. 5. und Apoſt. Zeno, ebend. charakteriſiren ſie nicht viel beſſer. Burchiello war deſſen nicht der erſte, welcher dergleichen Unſinn ſchrieb. Schon Ant. Pucci († 1 und Franco Sacchetti waren ihm in dieſer Art zuvor gegangen (ſ. den Trattato della Satira Ital. del D. G. Pichini, Flor. 1729. 4. S. 32 und 3 Die Gedichte des Burchiello ſind in Form von Sonetten abgefaßt, und Flor. 1480. 8. und ſpäter mit den chen Arbeiten des Ant. Alamanni, 1552. 1568. 8. Ven. 1553. 1556. 8. einem Commentar von Doni) Vic. 8. gedruckt. Auch hat Giov. Ant. pini Lezione sopra il Burchiello, 1703. 4. geſchrieben. Burchiello indeſſen der Manieren eigentlich

verſchiedene, die nur darin gleich ſind, daß die einzeln Gedanken aus Räthſeln, Sprichwörtern, poſſierlichen Einfällen beſtehen; die erſte iſt ganz unverſtändlich; das heißt, die einzeln Gedanken jedes Ganzen hängen auf keine Art unter ſich zuſammen, und die einzeln Gedanken ſelbſt ſind unſinnig, oder haben keinen eigentlichen Sinn; dergeſtalt, daß das Ganze ſich höchſtens blos auf nichts deuten läßt; mit einem Worte, es ſind, was wir Quodlibete nennen, und zwar von der ſchlechteſten Art; die zweyte beſteht aus einzeln, ganz verſtändlichen Gedanken, Einfällen, Schwänken, Sprichwörtern; aber dieſe ſind ſo unterhäuft, ſo ohne Ordnung und Verbindung zuſammengeſetzt, daß das Ganze ohne Commentar ſich nicht verſtehen läßt; daher beyde denn auch, wenn ſie in einer freyen, ungebundenen Form, und in mancherley Versarten zuſammengeſetzt waren, Frotte oder Frottole (von fricare, wie Menage will) genannt wurden; in der dritten machen die einzeln Gedanken, Einfälle u. ſ. w. endlich ein beſtimmtes Ganzes aus. So verſchieden ſolche Arbeiten im Grunde auch ſind: ſo natürlich haben ſie doch bey einem Volk, deſſen herrſchendes Seelenvermögen die Einbildungskraft iſt, Beyfall finden müſſen. — Von ſeinen Nachahmern oder Nachahmern ſind die beſten: Ant. Bellincioni († 1491. Poeſie, Ven. 1493. 4.) — Giov. dell Ortolano † 1527. Lor. di Filippo Strozzi, Jac. Nardi, Franc. Fortini, Giunto, Gelli † 1563. Franc. Giamboliari † 1564. Aleſſ. Malegonelle (von dieſen Verfaſſern ſind die ſo bekannten Canti Carnaſcialeſchi, welche bey Gelegenheit der, von dem Lorenzo de' Medici, in der Zeit der verſchiedenen Carnevale, veranſtalteten Feſtlichkeiten und Maskeraden abgefaßt und dazu gebraucht wurden, und größtentheils aus groben Poſſen, Einfällen, Sprichwörtern und Scherzen beſtehen. Sie ſind verſchiedentlich geſammelt worden, als unter dem Titel. Canzone per andare in maſchera, L. I. et a. 4. Ballarette del Magnifico Lorenzo de' Medici, di Mr. Angelo Poliziano, e di Bern. Giamburlari, l. l. et a. 4. Die vollſtändigſte, von Franc. Grazzini, Lasca gen. beſorgte Sammlung führt folgende Aufſchrift: Tutti i Trionfi, Carri, Maſcherate, o canti carnaſcialeſchi, andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici, quando egli ebbero prima cominciamento per infino a queſto anno preſente 1559. Fior. 1559. 8. Cosmop. (Flor.) 1750. 4. 2 Bde. mit K. Auch ſind die Geſänge des Giovh. del Ottonajo, einzeln, mit dem Titel, Canzoni, o Maſcherate carnaſcialeſche . . . Fir. 1560. 8. gedruckt. Von dieſen Feſtlichkeiten ſelbſt geben Nachrichten, Vaſari, in den Vite de' Pittori, vorzüglich des Piero di Coſimo, Bd. 3. S. 72. Ausg. von 1771. 4. und des Franc. Granacci, Bd. 4. S. 231. und Creſcimbeni in ſeiner Iſtor. della volg. Poeſ. Bd. 1. S. 296. Ausg. von 1730. — Lor. de' Medici (unter ſeinem Nahmen gehen, zwey, zwar in Terze rime, aber in derſelben poſſierlichen Manier, abgefaßte Gedichte, La Compagnia dell Manrelluccio, und I Beoni, welche bey den Ausgaben der Sonette des Burchiello, Flor. 1568. 8. und bey den Opere burleſche, Lond. 1724. 8. 2 Bd. 1771. 8. 3 Bd. befindlich ſind.) — Matteo Franco und Luigi Pulci (Sonetti . . . jocoſi e da ridere, Fir. ohne Jahrz. 8. Ven. 1520. 8.) — Anton. Camillo di Piſtoja (Einige ſeiner Gedichte dieſer Art ſind in der Opera nuova di Vincenzo Calmera . . . ed alcri Autori, Sonetti, Dialogi a la Villaneſca, Capitoli, Stramboti etc. Ven. 1507. 8. mit abgedruckt.) — Marc. Filoreno (Sylve, Strambotti juvenili, Sonetti juvenili, Ven. 1507. 8. Sylve, Capitoli juvenili, Capitoli ſenili, Strambotti ſenili, Diſperate, Satire, Ven. 1516. 8.) — Teof. Folengi (Il Caos del Triperuno, Ven. 1527. 8.) — Franc. Berni oder Bernia († 1536. Brachte dieſe Dichterey, durch Reichthum

an glücklichen Einfällen, Witz u. s. w. zur Vollkommenheit, daher sie denn auch von ihm den Nahmen Bernesca erhielt. Die erste Samml. s. Gedichte mit dem Titel Opere, erschien Ven. 1538. 8. und die erste correcte Ausgabe unter dem Titel, Opere burlesche, Fir. 1548-1555. 8. 2 Bd. enthält aber schon die Gedichte mehrerer Dichter dieser Gattung. Die neuern sind vermehrt, Lond. e Fir. (Neapel) 1723. 8. 3 Bd. Lond. 1724. 8. 2 Bd. Utecht (Utrecht, oder vielmehr Rom) 1726. 12. 3 Bd. (sehr incorrect) ebend. 1771. 8. 3 Bd. gedruckt worden.) — Lud. Martelli († 1527) Giov. Mauro († 1536) Frc. Mar. Molza († 1544) Agn. Firenzuola († 1548) Matt. Franceſi († 1555) Giov. della Caſa († 1556) Giovſr. Bino († 1556) Bened. Varchi († 1566). Dolce, Frc. Copperta, Lud. Martelli, Girol. Ruscelli, Piet. Aretino, Frc. Grazzini, Lasca gen. gehören zu den glücklichſten Nachahmern des Berni; und ihre Gedichte, in ſeiner Manier, finden ſich, nebſt noch einigen ähnlichen Gedichten von andern Schriftſtellern, in den vorhin angeführten Sammlungen. Auch ſind ſie, zum Theil, in den Rime piacevoli di diverſi, Rom. 1539. 4. Ven. 1540. 8. Ven. 1637. 8. enthalten, zum Theil, in den Sammlungen ihrer übrigen Schriften gedruckt. Mauro ſcheint der glücklichſte Nachahmer des Berni zu ſeyn. — Die Zahl dieſer Nachahmer iſt überhaupt ſo groß, daß alle anzuführen, mir der Raum verbietet; ich ſchränke mich alſo nur auf die mir näher bekannten, oder merkwürdigern, ein. — Franc. Ferrari (Rime burleſche . . . Ven. 1570. 8.) — Ceſ. Caporali († 1601. Gieng von der Manier ſeiner Vorgänger in ſo fern ab, als dieſe, nach dem Muſter des Berni, vorzüglich immer unter dem Schleier der Allegorie, zweydeutige und ſchlüpfrige Gedanken vortrugen, und er blos durch ſcherzhafte und lächerliche Einfälle, gefallen wollte. Zwar, in Rückſicht auf die Reinigkeit der Sprache, geht er unter ihnen; allein dafür führen auch [illegible] den Leſer oft auf einem etwas langwei[illegible] gen, weitſchweifigen Wege zum Lach[illegible] Seine Rime piacevole erſchienen [illegible] erſt ohne ſeinen Nahmen, Ven. 1589. [illegible] und nachher Parma 1592. 12. Ve[illegible] 1608. 12. 1656. 12. 1662. 12.) [illegible] Ceſ. Croce († 1609. Maſcherate, Ve[illegible] 1621. 8. Nach dem Muſter der [illegible] angeführten Canti Carnaſcialeſchi, [illegible] ner I Freſchi de la Villa . . . Cu[illegible] 1673. 8.) — Aleſſ. Allegri (R[illegible] piacevoli, Ver. 1605. 1613. 4. [illegible] La fantaſtica viſione di Parri da P[illegible] golatico, Lucca 1613. 4.) — Gian[illegible] Vignati (Rime piacevole ſopra [illegible] Corte, Lodi 1606. 8. Teſtamen[illegible] di Mecenate, Lodi 1609. 8. V[illegible] 1637. 12. Le lagrime de' Po[illegible] Lodi 1610. 12. Alles in Terzinen.) [illegible] Parm. Anſelmi (Humori . . . G[illegible] 1607. 8. Terzinen.) — Giov. P. Ji[illegible] (Quattro Capitoli . . . Trento 1[illegible] 4. Due ſuppliche e due Ringra[illegible] menti . . . . Trento 1608. 4.) [illegible] Girol. Leopardi (Dodici Cap[illegible] piacevole, Fir. 1613. 4.) — [illegible] Abbondanti (Il Viaggio di Colo[illegible] Col. Agrip. 1627. 8. Il Viaggi[illegible] Treviri, Ven. 1627. 8. Gazz[illegible] Menippea di Parnaſo, Ven. 1621[illegible] Alles in Terzinen.) — Girol. [illegible] gagnati (Capitoli burleſchi . . [illegible] Spira 1629. 12.) — Lalli (Rime[illegible] coſe, Foligno 1679. 12.) — [illegible] Villani (Bey ſ. angeführten Ragi[illegible] mento ſopra la poeſia giac. . . [illegible] 1634. 4. finden ſich allerhand Pa[illegible] piacevoli.) — Agoſt. Colzellini[illegible] me piacevole . . . Fir. 1641. 4.) [illegible] Franc. Meloſio (War, wie [illegible] aller übrigen, ſo der Verderber der [illegible] ſia bernesca, im 17ten Jahrh. [illegible] im J. 1672. 12. gedruckten Poeſie [illegible] den aus ungereimten Gegenſätzen und [illegible] pelſinnigen geſtrobenen Einfällen, [illegible] ſehr vielen Beyfall erhielten, und [illegible] viele Nachahmungen erzeugten, deren [illegible] das Meloſio gleichſam Stifter einer Sch[illegible] und dieſe Scherzart von ihm Stilo [illegible]

los

lesino genannt wurde.) — Dom. Bartoli (Zu ſeiner Zeit fieng man an, den Stilo meloſiano wieder zu verlaſſen. Rime giocoſe . . . Lucca 1703. 12.) — Giovb. Fagiuoli (War einer der erſten, welche die gute Poeſia berneſca wieder herſtellten, und ein ſehr fruchtbarer Schriftſteller in mehr, als einer Dichtart. Rime piacevole, Fir. 1729. 8. 2 Bd. und, unter der Aufſchrift: Fagiuolaja . . . Amſt. 1729. 12.) — Baſt. Biancardi (Rime berneſche, Ven. 1732. 12.) — Giuſ. Baretti (Poeſie piacevole, Tor. 1750. 4. 1764. 8. 2 Bd.) — Carlo Gozzi (La Tartana degli Influſſi, Par. 1757. 8. und im 10ten Bd. ſ. Opere, Fir. 1774. 8. Die Arti granelleſci, benannt von ihrer, in Venedig errichteten Academia granelleſca, und erſchienen in den J. 1760. u. f. ſind ſcherzhafte ſatiriſche Gedichte auf Goldoni und Chiari, und finden ſich größtentheils geſammelt in dem 10ten Bd. ſeiner Opere, S. 135 u. f. Sie ſind indeſſen bey weitem nicht alle in dem Stilo burleſco abgefaßt. Vorzüglich gehört zu den ernſthaften Satiren die Visione, in reimfr. Verſen, Opere, Bd. 6. S. 53. Ratto delle Fanciulle Indiane, ebend. S. 71. Von ſ. Marforio (ſ. die Folge.) — Gaſp. Gozzi Trionfo dell' umiltà . . . Ven. 1764. 8. Glücklicher Nachahmer des Bernì.) — Uebrigens handeln von dieſer, der Satire gewöhnlich zugezählten Poeſia burchieleſca, oder berneſca, Crescimbeni, im 1ten Bd. ſ. Istor. della volgar Poeſia, S. 93 und 399. Ausgabe von 1731. Quadrio in der Stor. e rag. Bd. 2. S. 551 u. f. Biſſo, in ſ. Introduzione alla volgar poeſia, P. 2. C. 7. §. 4. S. 261. 7te Ausg. — —

Poeſia pedanteſca ſoll, dem Crescimbeni zu Folge (a. a. O. S. 73.) durch Camillo Scroſa (1576) eigentlich in Gang gebracht, und zu einer beſondern Art gemacht, oder doch vorzüglich berühmt geworden ſeyn. Denn, dem Bernì zu Folge, iſt ſie ſchon vorher von Dom. Veniero, in eben dieſem Jahrhunderte, zuerſt gebraucht worden. Sie beſteht in Vermiſchung verſchiedener Sprachen, oder vielmehr in der Abänderung lateiniſcher Wörter und Endungen in Italieniſche. Dieſe Sprachenmengerey iſt aber ſchon ſehr alt; urſprünglich wohl aus Unwiſſenheit, oder Mangel an Wörtern und Redensarten entſtanden; hernach haben Pedanten, zum Beweiſe ihrer Gelehrſamkeit, ſie getrieben, und endlich Spötter, zur Verhöhnung dieſer, und als Nachahmung derſelben, ſie gebraucht. Der erſte Dichter, welcher dieſe Dichtart abſichtlich bearbeitete, und zur Vollkommenheit brachte, war, wie gedacht, Camillo Scroſa, der, unter der Aufſchrift, Cantici di Fidenzio Glottochryſio, Ludimagiſtro, Fir. (1565) 1572. 1586. 8. Ferr. (1568) 8. einen Band Gedichte in dieſem Style, mit ähnlichen Gedichten anderer, herausgab. Sie ſind, vermehrt mit Gedichten dieſer Art, Vic. 1611, 12. Fir. (Nap.) 1723. 8. Vic. 1743. 8. wieder aufgelegt worden. Weil er darin vorzüglich die Sokratiſche Liebe des Fidenzio Glottocriſio ſpöttiſch beſang: ſo wurde dieſe Dichtart auch Fidenziamiſche Poeſie genannt. — Ant. Mar. Garofani (L'Hippocreivaga Muſa Invocatoria . . . Ferr. 1580. 8.) — Agoſtino Colzellini († 1693. Endecaſillabi Fidenziani, Fir. 1641. 8. vermehrt mit einem 2ten Theile, Fir. 1652. 12. La Mantiſſa Fidenziana, Fir. 1669. 12. Auch wird ihm La Fiſtula del Magiſtro Ficardo, 1652. 12. zugeſchrieben.) — Ungenannter (Endecaſillabi di Eſſione Partico Calliſilo . . . Vin. 1684. und 1686. 12.) — Stef. Vai (hat einen Dithyramben in dieſem Style geſchrieben, welchen, unter andern, Quadrio, in ſeiner Stor. e ragione, Bd. 3. S. 163. eingerückt hat.) — Uebrigens geben beſondere Nachrichten von der Poeſia pedanteſca, Nic. Villano, in ſ. Ragionamento, Vin. 1634. 4. S. 85. Crescimbeni, in ſ. Storia della volgar poeſia, Bd. 1. S. 73. 366. 379. Ausgabe von 1731.

Quadrio, in ſ. Stor. e rag. Bd. 1. S. 218 u. f. — —

Die *Poeſia contadineſca*, auch villaneſca genannt, beſteht aus Liebesgedichten und Erklärungen in bäueriſchen Redensarten und Tone, und in mehrern Octaven abgefaßt, dergeſtalt, daß, wenn jene Gedichte nur aus einer Octave beſtehen, ſie Riſpetti heißen. Lor. de Medicis wird für den Urheber derſelben gehalten, wenigſtens iſt kein früheres Gedichte dieſer Art, als ſ. Lode della Nencia, bey ſ. Canzoni a Ballo, Fir. 1568. 4. — Luigi Pulci (Lode della Becca, ebend.) — Gabr. Simeoni (Rime e Concetti villaneſchi . . . per la Tonia del Tantara, bey ſeinen Satiren, Tor. 1549. 8.) — Franc. Beni (Stanze dello Sparpaglia alla Silvana ſua Innamorata, bey ſ. Piſtolotti amoroſi, Ven. 1552. 8. 1558. 8.) — Giac. Cicognini (Stanze di Cecco alla Tina, bey ſeiner Deſcrizione del Corſo al Pallio de Villani . . . Fir. 1619. 4.) — Frc. Baldovino (Il Lamento di Cecco da Varlungo, Fir. 1649. 4.) — Auch finden ſich deren in der bekannten Tancia des Mich. Agnol. Buonarotti, Fir. 1612 8. — Uebrigens liefern mehrere Nachrichten von der Poeſia contadineſca, oder villaneſca, Creſcimbeni, im 1ten Bd. S. 204. ſeiner Iſtor. della volgar poeſia, Ausg. von 1731. und Quadrio in ſ. Stor. e rag. Bd. 3. S. 292. — —

Die *Poeſia buſchereccia* iſt, in ſo ferne, der Gegenſatz der Poeſia burchiellesca, als ſie, indem der Ton dieſer niedrig und gemein iſt, den erhabenen, ernſthaften Ton annimmt, aber übrigens iſt ſie, in Anſehung der Unverſtändlichkeit, ihr völlig gleich, und wird zu ihr gezählt. Creſcimbeni glaubt, ſie ſey deswegen ſo benennt worden, weil ſie im Grunde einem, aus der Ferne, ſchön ſcheinendem, grünem, aber innerlich verwachſenem unwegſamem Gehölze gleich iſt, und erzählt, daß ſie, im 16ten Jahrhunderte, zur Verſpottung derjenigen Gelehrten, welche ſo gefliſſentlich uns gerne Commentarien ſchrieben, erfunden wurde. Mar. Buonincontro ſoll zuerſt Sonette dieſer Art geſchrieben haben. Es ſcheint indeſſen, da jene Thorheit ſich allmählig wenigſtens gemindert hat, nur der Mode gekommen, und nie ſehr ſtark betrieben worden zu ſeyn. S. Creſcimbeni Stor. della volgar poeſia, Bd. 1. S. 361. u. f. — —

Eben dieſer Schriftſteller, a. a. O. S. 362. zählt zu der Poeſia burchiellesca noch die ſo genannten Sonetti Mozzaccini, indem dieſe im Tone jener abgefaßt, und wohl nur deswegen beſonders benennt worden ſind, weil deren immer mehrere zuſammen gehören, und der Reim laut der Reime in allen gleich iſt, übrigens geſtalt, daß ſie einige Aehnlichkeit mit einer Reihe ſich gleich bewegender Sonette haben. Ann. Caro hat deren in dieſer Art, und unter dieſer Aufſchrift gefaßt. — —

Die *Poeſia maccharonica* unterſcheidet ſich vorzüglich dadurch von den angeführten, ähnlichen Dichtarten, daß italieniſche Worte latiniſirt. Ars poetica, ſagt einer der erſten Macaroniſchen Schriftſteller (Folengi ſelbſt in Menag. in dem Dict. Etymol. Ausg. von 1694. S. 462. Voc. Macaronea nuncupatus Ars *Macaronica* a macaronibus derivata, qui *Macaroneum* quoddam pulmentum, farina, caſeo, butyro compaginatum, groſſum, rudeque rusticanum. Ideo Macaronea nil niſi groſſedinem, ruditatem, *Vocabulazzos* debet in ſe continere. Dieſer Folengi war, todeſſen nicht, es gewöhnlich heißt, der eigentliche Erfinder dieſer Dichtart; und wenn ſolche auch ſchon von den Provenzaliſchen Dichtern ſollte abſichtlich gebraucht worden ſeyn: ſo kennt man doch wenigſtens keinen ſeiner Vorgänger. Dieſer hieß Typhis Odaxius († 1488. S. Scard. Antiq. Patavin. S. 239.) ein Paduaner, aus dem 15ten Jahrh. deſſen Carmen macaronicum de Patavinis quibus arte magica deluſis §. 1. et 2. in der Biblioth. Pinelliana ausführlich be-

den werden ist. — Teof. Folengi († 1544. Der berühmteste seiner Nachfolger, und bekannt unter dem Nahmen Merlin Coccaie (Seine Phantasiae Macaronicae, nur 17 an der Zahl, oder vielmehr die ersten 17 Bücher seines Baldo, eines scherzhaften epischen Gedichtes, worin die Thaten und Abentheuer des Baldo da Cipada erzählt werden, erschienen zuerst, Ven. 1517. 8. und sind nachher vollständig in 25 Gef. Ven. 1521. 12. unter dem Titel, Opus Merlini Cocaji, und vermehrt mit einem ähnlichen Gedichte, Zanitolella, oder die Liebeshändel des Tocellus und der Zanina, und der Moschea, oder dem Kriege der Fliegen und Ameisen, und nach dieser Ausg. wieder eben. 1554. 8. 1564. 8. 1613. 12. Amst. 1692. 8. eben. 1771. 4. 2 Bd. abgedruckt worden. Der Verf. gab indessen, bey seinen Lebzeiten, eine sehr veränderte Ausgabe, unter der Aufschrift, Macaronicarum poema . . . (Ven. 1530.) 8. welche aber nicht den angeführten zur Grundlage gedient hat. Auch sind sie nur nach den ersten, unter dem Titel: Hist. macaronique de Merlin Coccaie, prototype de Rabelais, plus l'horrible bataille adv. entre les mouches et les fourmis, Par. 1606. 12. 1734. 12. 2 Bde. in das Französische gebracht worden. Ausser diesen, eigentlich Macaronischen Poesien schrieb Folengi auch, unter dem Nahmen Limerno Pitocco, den Orlandino . . . Ven. 1520. 1530. 1539. 8. Lond. 1773. 12. in 8 Gesängen der Capitoli, im Stilo berneſco, und das Caos Triperuno . . Vin. 1527. 8. in den Selve, nicht wie Warton (hist. of Engl. poet. Bd. 2. S. 357.) sagt, eine Parodie auf Dante's Inferno, sondern eine allegorische Geschichte seines eigenen Lebens, und größtentheils in lat. Versen; auch bey einigen der vorhin angeführten Ausgaben befindlich. Nachrichten von dem Verfasser und den Werken giebt Thomasini, in den Elog. Patavinae. Pat. 1644. 4. S. 71. (aber etwas fabelhaft.) Baillet in den Jug. des Sav. N. 1276. T. IV. P. I. S. 187. Ausgabe von 1725. und Fontanini, oder vielmehr Ap. Zeno, in der Bibl. dell' Eloq. Ital. Bd. 1. S. 301 u. f. Ausg. von 1753.) — Guarino Capella (Macharonea in Cabrinum Gagomagogae Regem compoſita, multum delectabilis ad legendum et ſex libris diſtincta. Arimini 1526. 8.) — Barth. Bolla (1570. Nova Novorum noviſſima, ſ. Poemata ſtilo macaronico conſcripta, qui faciunt crepare lectores et ſaltare capras ob nimium riſum . . , 1604. 12. De novo magna diligentia reviſitata et augmentata, ſtamp. in ſtampatura, Stampator. 1670. 12. Der Verf. lebte in Deutſchland.) — Bern. Stephonius († 1620. Erythraeus führt ihn in der Pinacoth. I. S. 160 als Verf. macaronischer Gedichte an; ich weiß solche aber nicht näher nachzuweisen.) — Teſ. Orſini (Magiſtri Stoppini, Poet. Ponzan. Capricia Macaronica, Pad. 1636. 8. Ven. 1639. 12. Crem. 1640. 12. Ven. 1653. 12. Mediol. 1662. 12. 1688. 12. C. nov. append. Ven. 1700. 16. Der macaronischen Gedichte sind acht.) — Parth. Janclaio (Citadinus macaronicus metrificatus, overum de piacevoli converſantis coſtumantia, Somnia trenta quinque 1647. 8.) — — Sammlungen von dergleichen Gedichten: Macharonea variis diverſis linguis conſcripta, praeſertim latine, ſ. l. et a. 16. Die Verf. sind unbekannt. — Wegen der macaronischen Gedichte von Dichtern anderer Völker, ſ. die Folge. — — Uebrigens gehören zu der Poeſia Maccharonica noch einige andre ähnliche Sprachmengereyen, und Sprachverstümmelungen, als wenn Wörtern andre als die gewöhnlichen Bedeutungen gegeben, oder ganz neue Wörter erfunden werden, u. d. m. — Mehrere Nachrichten von der Poeſia maccharonica geben Crescimbeni, in ſ. Storia della volgar poeſia, Bd. 1. S. 367. d. a. A. Quadrio in seiner Stor. e rag. Bd. 1. S. 216. — Auch handelt davon noch die Vorrede vor der in der Folge vorkommenden Polemo Middinia,

so wie Deburе, in der Biblioge. instruct. Bell. Lettr. Bd. 1. §. 6. S. 445 u. f. —

Die vorgedachten scherzhaften Dichtarten gehören, wie gedacht, gröſtentheils zu den lyrischen Poesieen dieſer Art; auch haben ſie deren ſogar in der Form von Dithyramben, z. B. von Nic. Villani, bey dem angeführten Ragionamento. — —

Zu den epiſchen ſcherzhaften Poeſieen der Italiener gehören überhaupt: La prodiga vita dell' Immoderato Lippopopo, Ven. 1552. 8. — Berto Arrighi (La Gigantea, Fir. 1547. 1566. 4. und bey den Stanze del Lasca, Flor. 1611. 12. Apoſtolo Zeno, bey dem Fontanini 294. N. x) ſchreibt ſie dem Girol. Amelonghi zu.) — F. Aminta (La Nanea, Fir. 1548. und mit dem vorigen in den beyden letzten Ausgaben, zur Verſpottung derſelben geſchrieben.) — Ant. Franc. Grazzini, Lasca gen. (La Guerra de' Mostri, Fir. 1584. 4. (unvollendet.) — Guil. Dati (La contesa di Parione, Fir. 1596. 4.) — Ceſ. Caporali (La vita di Mecenate . . . Mil. 1604. 12. Ven. 1608. 12. Perug. 1615. 12. In Terzinen; eines der angenehmſten Gedichte dieſer Art.) — Giamb. Andreino (Lo sfortunato poeta, Mil. 1606. 8. nur 3 Geſ. vermehrt, unter dem Titel: L'Olivaſtro, ovvero il poeta sfortunato . . . Bol. 1642. 4. in 24 Geſ.) — Girol. Magagnati (La vita di Romolo e di Numa Pompilio . . . Ven. 1614. 8.) — Franc. Bracciolini (1) Lo ſcherno degli Dei, Fir. 1618. 4. Ven. 1618. 12. vermehrt mit einem Geſange, Rom. 1626. 12. Ven. 1627. 12. Bol. 1686. 12. 2) La Fillide Civetina, bey dem vorigen. 3) Il Batino, ebend. 4) La Morte dell' Orvietano, und 5) Il Convito di Ceco Antonico, werden vom Quadrio in ſ. Stor. e rag. Bd. VI. S. 723. auch, als dergleichen Gedichte von ihm und als gedruckt in ſeinen Poeſie, Rom. 1639. 12. angeführt; ob ſie darin ſich befinden, weiß ich nicht.) — Giamb. Lalli (La Moscheide ovvero Domiziano il Moschicida . . . Ven. 1619. 12. Mil. La Franceide, Ven. 1629. 12. Mil. 1630. 12. 6 Geſ. der, ſchlüpfrige Gegenſtand, die groſſen Vi tern, mit ziemlichen Anſtande behandelt. — Ungen. Opera nuova, piacevol e da ridere in ottava rima, e di be liſſime figure adornata di un Villan lavoratore, nominato Grillo, il qua volle diventar Medico, Par. 162 8.) — Aleſſ. Taſſoni († 1635. L Secchia, Poema eroicomico . . . Pav. 1622. 12. verbeſſert, und mit dem Titel, La Secchia rapita, Ro cigl. (Roma) 1624. 12. Ven. 16 12. Moden. 1744. 4. (k. A.) Vi 1747. 8. Par. 1766. 8. 2 Bd. Ve 1777. 8. Ueberſetzt in das Franzöſ ſche, von P. Perrault, Par. 1664. 2 Bd. Von Cedors, Par. 1769. 3 Bd. In das Engliſche, Lon 1715. 8. In das Deutſche, Ham 1781. 8. von H. Fr. Schmitt vorher der italieniſchen Anthologie; auch ei Probe in dem Schirachſchen Magaz Das Leben des Dichters, von Muratori geſchrieben, findet ſich bey der Modena und den folgenden Ausgaben, ſo wie nes in den Vies des Hommes et Femmes illuſtres d'Italie, Yverd. 17 12.) — Vital. Saloniſi (Il Trifla lo fuoruſcito di Colonia . . . Ro 1624. 12. Da der Verfaſſer dieſes dichtes ſchon um das J. 1583. gelebt ben ſoll: ſo iſt es, wahrſcheinlicher auch ſchon früher zuerſt gedruckt worden — Giul. Ceſ. Croce (La Topol Abbatimento amoroſo d'animali t reſtri ed aerei, colle Nozze del Rana, e del Paſſerino, e il Na mento della Cavaletta, e del Gr . . . Bol. 1636. 8.) — Flav. Fiam (La Valcellina, Ven. (1638.) ein ſehr mittelmäſſiges Product.) Felice Milenzio (La Gigantomachi f. l. et a. 8. in reimfreyen Verſen.) Carlo Torice (I Numi Guerri Ven. 1640. zwölf Geſ. in Octaven.) Iulo. Ghevardi (I due poeti co trarj carierati in Parnaſo, de' qu il più Ignorante è ſentenziato Apollo alla Berlina . . . Bol. 1640.

in Octaven und im Stile bernesco.) — Bart. Bocchini (Le Pazzie de' Savj, ovvero Il Lambertaccio . . . . Ven. 1641. 12. Bol. 1653. 12. 1669. 12. Eine Sat. auf die Modeneser, zur Vergeltung des Tassonischen Wassereimers, und der darin befindlichen Spötterenen über die Bolognesser.) — Pietro de' Bardi (Il Poemone, ovvero Avino Avolio Ottone e Berlingheri, Fir. 1643. 12. Eine Verspottung der Romanheldeu, oder Travestirung romantischer Epopeen, die aber auch wohl älter sein mag, weil der Vers. um das J. 1585. lebte.) — Carlo Dottori (L'Asino . . . Ven. 1652. 12. Zehn Gesänge in Octaven, veranlaßt durch das Sinnbild eines Esels, das die Vicentiner einst in einem ihrer Kriege führten, und das zu einem Sprichworte Anlaß gegeben hat.) — Franc. Fulvio Frugoni (La Guardinfantëide . . Par. 1653. 12. Auf die Fischbeinröcke des Frauenzimmers.) — Lor. Vittori (La Troja rapita . . . Macer. 1662. 12.) — Lor. Lippi († 1664. Il Malmantile racquistato . . . Finaro 1676. 12. Fir. 1688. 4. ebend. 1750. 4. Par. 1761. 12.) — Giov. Cam. Peresio (Il Maggio romanesco ovvero Il Palio racquistato . . . Ferr. 1688. 8. In römischer Volkssprache.) — Ippolito Neri († 1709. La Presa di S. Miniato in seinen Saggi di Rime, Lucca 1708. 8.) — Giov. Mar. Naperini (Adachino . . . Heidelb. 1718. 4.) — Ant. Isfetti (La Celidora, ovvero il Governo di Malmantile . . . Fir. 1734. 8. Acht Gesänge in Octaven.) — Bertoldo con Bertoldino, e Cacasenno . . . Bol. 1736. 4. Ven. 1737. 8. Dresda 1779. 8. Ein, aus dem provinzialischen Romane des Giul. Cesc. Grazzini gezogenes, und von zwanzig verschiedenen Personen verfaßtes scherzhaftes Gedicht. Es ist auch in den bolognesischen und venezianischen Dialekt übersetzt worden. — Girol. Baruffaldi (Il Canapajo, Ver. 1738. 8. Vin. 1738. 8. Ein Sch. Das vorher schon angeführte Werk eines ungenannten, unbedeutenden.) — Giul. Cesc. Bescelli (Il Gonella . . . Ver. 1739. 4. Aus einem im J. 1584. geschriebenen Romane gezogen.) — Saver. Bettinelli (Le Raccolte, Canti IV. Ven. 1751. 4. verbessert, Mil. 1752. 4. Il giuoco delle carte, Ven. 1778. 8. Il mondo della Luna, sämmtlich im 5ten Bd. s. Op. Ven. 1781. 8.) — Bart. Corsini (Il Torrachione desolato, Bol. 1730. 12. 2 Bd.) — Gian. Carlo Passeroni (Il Cicerone . . . Mil. 1750. u. f. 8. 6 Bd. Bas. 1775. 12. 6 Bd.) — Ant. Frizzi (1) La Salameïde, Ferr. 1772. 8. 2) Il Veglione, Ferr. 1776. 8.) — Abt Parini (1) Il Mattino, Ven. 1763. 8. 2) Il Mezzo giorno. 3) La sera. 4) La Notte; Deutsch, unter der Aufschrift: Die vier Tageszeiten in der Stadt, Frkf. 1778. 8.) — Carlo Gozzi (La Marfisa, Fir. 1772. 8. und als der 7ten Bd. seiner Werke.) — Ottav. Girolami (Il Tempio della Folia, Lucca 1778. 8.) — Graf Durante (L'uso, Berg. 1778. 8. in reimfreyen Versen, und mehr zu den Satiren gehörig.) — Clemente Bondi (La giornata villareccia, in Octaven, in s. Poemetti, Ven. 1779. 8. L'uso, ebend. Auch dieses letztere, in reimfreyen Versen, abgefaßte Gedicht, gehört eigentlich zu den Satiren.) — Angel. Talassi (La Piuma recisa, Ven. 1778. 8.) — Giac. Vitorelli (Bey s. Rime, Bass. 1784. 8. findet sich ein scherzhaftes Gedicht, I Maccharoni.) — Ungen. (Il primo Pittore, Canti V. Ver. 1792. 8. — Uebrigens ist zu Florenz, im J. 1773 u. f. eine Sammlung der frühern heroisch comischen Gedichte der Italiener, unter der Aufschrift, Poemi Eroico-Comici in 6 Bden. erschienen. — Und von dieser Poesie, zu welcher aber einige der zuletzt angeführten Gedichte nicht, obgleich zu den scherzhaften überhaupt, gehören, handeln, Crescimbeni, in seiner Storia, Bd. 1. S. 355. und Quadrio in s. Stor. e rag. Bd. 6. S. 719 u. f. — Auch will ich hier noch

noch einige Gedichte wenigstens überhaupt nennen, welche gewöhnlich zu den scherzhaften gerechnet werden, ob sie gleich nur schmutzig sind, als von Luigi Tansillo (Il Vindemiatore, Nap. 1534. 4. und unter dem Titel, Stanze della coltura degli Orti delle Donne, Ven. 1550. 8. Auch werden eben diesem Verfasser die Stanze in lode della menta 1540. 8. zugeschrieben.) — Franc. Mar. Molza (La Ficheide, Bald. 1539. 4. mit einem Commentar des An. Caro, und bey den Ragionamenti des Aretino, s. l. 1538. 8. Bayle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet, scheint aber doch das Werk selbst nicht gesehen zu haben.) — Auch gehört das Capitolo del forno des Bembo, so wie das Capitolo della Fava des Mauro hierher, welche sich aber bey Opere burlesche befinden. — Die verschiedenen Parodieen und Travestirungen epischer Gedichte sind bey diesen selbst angeführt. — S. übrigens den Artikel Lied. — —

Scherzhafte Gedichte von spanischen Schriftstellern: Bey dem Art. Romanze ist der scherzhaften Gedichte in dieser Form überhaupt gedacht, und die burlesken Romanzen des Gongora überhaupt angeführt; allein es sind deren noch von sehr vielen Dichtern mehr geschrieben worden. So enthält, z. B. in den Poesias des Quevedo, Brux. 1661. 4. im 3ten Bd. der Obras, die 5te Muse, Letrillas burlescas, S. 197. und die 6te S. 255. nichts als Poesias burlescas, in Sonetten, Canzonen, u. s. w. bestehend. Wegen der eigentlichen scherzhaften Gedichte, s. den Art. Lied. — —

Scherzhafte epische Poesien: D. Jos. de Villaviciosa (La Moschèa . . . 1625. 4. Mad. 1777. 8.) — Lope de Vega (La Gatomachia, in s. Rimas humanas y divinas . . . . Mad. 1634. 1674. 4. und im 2ten Bde. S. 207. des Parn. Espan. Deutsch im 2ten Bd. S. 116. des Bertuchschen Magazines der spanischen und portugiesischen Litteratur, Weim. 1780. 8. Uebrigens ist wohl nicht Lope de Vega, wie Hr. B. daselbst, S. 117. sagt, der älteste spanische Dichter in dieser Gattung; die, welche ihm selbst angeführte Moschèa ist ja später erschienen.) — Jos. de Philest (El Robo de Proserpina, Mad. 173 4.) — D. Gabr. Alvarez de Tole (La Burromachia, Tol. 1740. 4.) Auch habe ich noch dem Quevedo ein liches Gedicht, unter dem Titel, landa, zugeschrieben gefunden, das nicht näher nachzuweisen weiß. Ge gehören hieher noch mancherley Erzähl gen, als die fabula de Apolo y Daf von Jac. Polo de Medina, im 2ten S. 338 des Parn. Espan. Die fab de Acteon, von Fr. de Castillo, eb Bd. 7. S. 58. Die fabula de Al y Aretusa, Burlesca von Anst. fa talcon de Rueda, ebend. S. 321. fabula del Fenix, von Ebend. eb S. 328. Die fabula de Acteon, L. Barahona de Soto, ebend. Bd. S. 89 u. a. m. Velazquez, S. d. Uebers. hat sonst noch einige hum Komödien zu den scherzhaften Poesien zogen; allein mich dünkt, als ob dab immer die Gränzen der verschiedenen D arten verwirrt würden. S. übrig seine Geschichte der spanischen Dichtk S. 434 u. f. — —

Scherzhafte Gedichte von franz schen Dichtern: In der Macaro schen Manier: Dem Bavasor (De dicta Dictione, S. 437. Ed. Kap und dem Mervesin (Hist. . . . . d poesie franc. S. 139. Amst. 1717. zu Folge war Antoine Arena, vielmehr eigentlich de la Sable († 54 wenn nicht in Frankreich der Urhe denn doch der vornehmste Schriftstelle dieser Dichtart. Sein, so viel ich w erstes maccaronisches Gedicht ist, Ad Compagnones studiantes qui sunt persona friantes, bassas dansas in lanti stilo bisognantes, dessen Erf nungsjahr mir nicht bekannt ist, das schon in der Lyoner Ausg. von 1529. auf dem Titel de novo correctas et direr augmentatas cum Guerra mana totum ad longum sine requ

et cum guerra Neapolitana et cum revolta Genuesi et Guerra Avenonensi heißt, und, nachher noch, ebend. 1531. 8. 1533. 12. 1572. 8. 1618. 8. f. l. 1670. 12. gedruckt worden iſt. Auch ſoll eine Ausgabe mit der bloſen Aufſchrift, Utilissimum Opus Guerrarum et Dansarum, impressacum in bragardissima Villa de Paris per discrerum hominem Magister Julium Delfinum de Piemontum de Anno 1574. 8. vorhanden ſeyn; und in dem Cat. Bibl. Reg. Par. wird eine Ausgabe der Guerra Romana, Neapolit. et Genuensi, Par. 1570. 8. und eine andre, cum epistola ad Jo. Rosseam, Par. 1574. 8. angeführt. 2) Meigra Entrepriza Catolequi imperatoris quando de Anno D. 1536 veniebat per Provinciam hanc carrosatus in postam prendere Franſim cum Villis de Provensa propter grossas et minutas gentes rejoire (Avign. 1537) 12. Brux. 1748. 8. Lyon 1760. 8.) — Remy Belleau († 1576. ſchrieb, in dieſer Manier: Dictamen metrificum de bello Huguenotico et Reiitrorum Pigliamine ad Sodales. das, ſo viel ich weiß, bey den L'Eſchole de Salerne, trad. . . p. Jean de Mihan, P. I. a. 12. 1650. 4. 1651. 12. (und auch bey der Ausg. der Gedichte des Verf. v. J. 1670. 12. ſo wie einzeln, 1574. 8. abgedruckt iſt.) — Frz. Hottomann († 1590. Seine beyden, bey dem Art. Satire, S. 154 b. angezeigten Schriften ſind in dieſem Style abgefaßt.) — Theod. v. Beza († 1605. Die, den Vielleicht von ihm angezeigte Schrift gegen den Präſidenten Lizet, iſt in eben dieſer Manier geſchrieben.) — —

Sogenannte burleske Gedichte: Das Wort ſelbſt wurde, in die franzöſiſche Sprache, aus der italieniſchen (von burla, ſ. Orig. della Lingua Ital. . . . di S. Menagio, Par. 1669. 4. p. 297.) ungefähr ums J. 1670. eingeführt (ſ. Dict. Etymol. . . . par Mr. Menage, Par. 1694. f. S. 140 u. f.) Es gab indeſſen ſchon frühere Gedichte in dieſer Manier und des Witzes, wie bekannte, iſt von Berenger de la Tour (1552) und führt den Titel: Naséide dediée au grand Roy Alcofribas Nazier, bey ſ. Chorséide, autrement Louenge de Bal, Lyon 1556. 8. Indeſſen brachte erſt J. Frc. Sarraſin († 1655) das Wort Burleſque vorzüglich in Umlauf. Er ſchrieb in dieſem poſſenhaften Style, die Defaite des boutsrimés, ou Dulot vaincu, la Souris u. a. G. m. Menage gab ſ. W. Par. 1656. 4. heraus. Einige Nachrichten von ihm finden ſich in Baillets Jugem. des Sav. Poet. mod. N. 1502. T. IV. P. 2. p. 264. Amſt. 1725. 12.) — Paul Scarron († 1660. Typhon ou la Gigantomachie, Par. 1644. 12. und in ſ. Oeuvr. Par. 1645. 4. 2 Bd. 1684. 12. 10 Bd. ſo wie noch mehrere Gedichte dieſer Art, als die Roquete au Cardinal. Sein Virgile-travesti iſt bereits bey dem Artikel Aeneis angeführt. Einige Nachrichten finden ſich im Baillet, Poet. mod. N. 1499. S. 252. u. a. O.) — Ang. Menage († 1692. Seine, bereits in dem Art. Satire angeführte Requête des Dictionnaires wird zu den Poesies burlesques gerechnet) — J. Mich. de Nismes (L'Embarras de la Foire de Beaucaire, Amſt. 1700. 8.) — Ungen. (Lunettes à eclaircir la vue. Poeme burl. 1769. 12.) — Uebrigens ſind dieſe bey weitem nicht alle burleske Gedichte der Franzoſen. Peliſſon, in ſ. Relation contenant l'Hist. de l'Academie françoise, S. 72. Ed. de Paris 1671. ſagt daß, nachdem das Wort burleſque einmahl durch Sarraſin in Frankreich eingeführt geweſen, il s'y deborda, qu'il y fit d'étranges ravages. Ne semble-t-il pas toutes ces années dernières que nous jouissions à ce jeu où qui gagne perd? et la plupart ne pensoient-ils pas que pour écrire raisonnablement en ce genre, il suffisoit de dire des choses contre le bon-sens et la raison? Chacun s'en croyoit capable, en l'un et en l'autre sexe depuis les Dames et les Seigneurs de la Cour, jusqu' aux femmes de chambre et aux valets.

Cette

Cette fureur du burleſque dont à la fin nous commençons à guerir, eſtoit revuë ſi avant, que les libraires ne vouloient rien qui ne portat ce nom; que par ignorance, ou peut mieux dobiser leur marchandiſe, ils le donnoient aux choſes des plus ſerieuſes du monde, pourveu ſeulement qu'elles fuſſent en petits vers; d'où vient qu'en la guerre de Paris en 1649. on imprima une pièce aſſez mauvaiſe, mais ſerieuſe pourtant, avec ce titre .... *La Paſſion de notre Seigneur en vers burleſque.* Auch Boileau, in dem Art. poet. Ch. 1. V. 91 u. f. klagt in eben dieſem Tone. Vorzüglich ſcheint dieſe Wuth auf Traveſtirung der Gedichte der Alten gefallen zu ſeyn; auſſer der Aeneide wurden noch die Metamorphoſen des Ovid, und des Claudian Raub der Proſerpina, von Daſſoucy travеſtirt. — —

Eigentliche ſcherzhafte Gedichte von der lyriſchen Gattung: Frcs. Villon (1461. Il fut, (ſagt Maſſieu Hiſt. de la poeſie franç. p. 248.) l'inventeur de ce *badinage* delicat qui tient comme le milieu entre l'agréable et le bouffon, et que dans la ſuite Marot, et Saint Gelais, Voiture et Sarraſin ſemblent avoir porté à toute la perfection dont il eſt ſuſceptible. Car quoique Villon tombe ſouvent dans le comique et dans le bas, il eſt certain pourtant qu'il a eû l'idée du genre d'écrire dont nous parlons, et que c'eſt dans ſes vers qu'on en découvre les premieres lueurs. Seine Werke ſind, Par. 1532. 8. 1723. 8. à la Haye 1742. 8. b. A. gedruckt. Auſſer den, zu den ſcherzhaften Satiren gehörigen petit und grand teſtament, enthalten ſie mehrere ſcherzhafte Balladen und Rondeaux, ſo wie einen Monologue du franc. Archier de Bagnolet und Dialogue entre Malepaye et Baillevent.) — Cl. Marot († 1544. Die Ausg. ſeiner Werke ſind bey dem Art. Satire S. 171. angezeigt. Naude, in ſ. Mascurat, S. 166. Baltac, in ſeiner Diſſertat. ſur le burleſque, und Davaſſor, ſetzen den Marot unter die burlesken Dichter; allein wie mir dünkt, mit Unrecht, denn ſein gerieth neuere Gedichte im Marotiſchen Style, zu den burlesken Werken zu rechnet werden könnten: ſo ſchrieb ja Marot ſelbſt, zu ſeiner Zeit, in der ernſten Sprache.) — Meslin de St. Gelais († 1558. Seine Oeuvr. Lyon 1574. 8. Par. 1658. 12. Par. 1719. 2 beſtehen aus Elegien, Epiſtrln, Rondeaux, Sonetten, und vorzüglich aus Epigrammen. Le Poete, ſagt Sabatier, c'eſt le premier qui ait ſait paſſer le Madrigal de la Poeſie ital. dans la notre, et c'eſt lui qui en a fixé le veritable caractère; il l'a reduit au ſentiment et à la fineſſe de la galanterie. Sein ſ. iſt in dem 11ten Bd. S. 456. — Ballet in den Jug. des Sav. Poet. mod. N. 1283. T. IV. P. 1. S. 202. Amſt. 1725. 12. und die Annales poet. Bd. 3. S. 67 u. f. geben Nachrichten von ihm. — Vinc. de Voiture († 1648. Oeuvr. Par. 1656. 4. La Poeſie franç. (ſagt Boiſſon, in ſ. Diſc. vor den Oeuvr. de Sarraſin, S. 47.) avoit été gaye et folâtre du tems de Marot et de Mellin de St. Gelais, et quoique depuis elle ait encore paru quelquefois avec le même viſage, neanmoins les grands Genies de Ronſard, de du Bellay, de Belleau, de Desportes, de Bertaut, du Caſtel du Perron et de Malherbe étant plus graves et plus ſerieux, l'avoient emporté par-deſſus les autres, et nos Muſes commençoient à être auſſi ſévère que ce Philoſophe de l'Antiquité qu'on ne voyoit jamais rire. Les choſes étoient en cet état ... lorſque Voiture vint avec un eſprit très galant et très-delicat, et une melancholie douce et ingenieuſe qui cherchent ſans ceſſe à s'egayer, u. ſ. w. Er erneuerte die Ballade, das Triolet, Rondeau und dergleichen Dichtarten. Da indeſſen ſein Scherz mehr Künſteley und Witzeley als wahrer Scherz war, haben die neueren franzöſiſchen Schriftſteller, Voltaire, Marmontel u. a. m. ſelbſt gegen Nachrichten von ihm finden ſich in Bol-

let

teil. Sat. des Sav. Poet. mod. N. 1467. T. IV. P. 2. p. 166. Amſt. 1725. 12.) — Regen der übrigen ſcherzhaften epiſchen Gedichte, ſ. den Art. Lied. —

Scherzhafte franzöſiſche Gedichte von der erzählenden Art: Außer den, bey dem Art. Erzählung bereits angeführten, gehörenden Gedichte von Nic. Boileau Despreaux († 1711. Le Lutrin, 6 Geſ. zuerſt 4 Geſ. im J. 1674. nachh. im J. 1683. und nachher in ſeinen Werken, Gen. 1716. 4. 2 Bd. mit einem Comment. von Broſſette. Amſt. 1713. f. und 4. und 8. mit K. ebend. 1729. 12. 4 Bd. mit Anmerkungen von de Monteuil, Dresd. 1746 und 1767. 12. 4 Bd. Par. 1747. 12. 5 Bd. von St. Marc; Par. 1757. 12. 5 Bd. durch Remonville und Kalincour. Ueberſ. iſt das Pult, in das Engliſche, mit der Dichtkunſt des Verf. Lond. 1714. 8. In das Deutſche von B. E. C. Müller, Leipz. 1738. und von Fridr. Heinr. von Schönberg, Dresd. 1753. 8.) — Euſt. le Noble († 1711. L'allée de la Seringue, ou les Noyers, Poeme heroi-ſatir. Franchev. 1690. 12. Eine ſchlechte Nachahmung des Lutrin. La Fradine ou les ongles rongés; Geſ. 1690. 12. Zuſ. 1691. 12. und im 1ſten Bd. ſ. Oeuvr. das letzte iſt eine Sat. auf einen Apotheker.) — Jean Joſ. Vade († 1757. La Pipe caſſée, in ſeinen Oeuvr. Par. 1756. 12. 4 Bd.) — Ch. Secondat B. de Montesquieu († 1757. Le temple de Gnide, Par. 1725. 12. ſieben Bücher, 1772. 8. mit Kpf. und in Kupfer geſtochen; verſtümmelt von Colardeau, mit einigen glücklichen Veränderungen, beſonders des Ausgangs, in ſeinen Th. ſeiner Oeuvr. Par. 1758. 12. 3 Bd. und von Leonard; überſetzt in das Ital. von Veſpaſiani, Bol. 1767. 8. In das Deutſche von J. J. Cramer, Hamb. 1751. 8. überſ. dreyfach; am leidlichſten von Wagner, Wien 1770. 8.) — Aronet de Voltaire († 1778. a) La Pucelle d'Orleans, jetzt 21 Geſ. und im 14ten Bd. der Beaumarchaiſchen Ausgabe ſ. W. Ueberſ. in das Engliſche, 1780. 4. In Doggerl Rime 1785. 12. In das Deutſche, Par. 1787. 8. (eine freye Nachahmung) Lond. 1788. 12. (elend.) Traveſtirt (Wien) 1791 u. f. 8. 3 Bde. 2) La Guerre civile de Geneve, ou les amours de Robert Covelle. Lond. 1768. und im 12ten Bd. der vorhin angeführten Ausg. ſ. W. 5 Geſ. Engl. von T. Lewes 1769. 12. Auch gehören noch mehrere ſ. Poeſ. mel. im 14ten Bd. ſ. Werke hieher.) — Jean B. Louis Greſſet († 1778. Le Vert-vert, 4 Geſ. Haye 1734. 12. und in ſeinen verſchiedentlich gedruckten Werken, als Amſt. 1755. 12. 2 Bd. Lond. 1758. 12. 3 Bde. Engliſch von J. Gilb. Cooper 1759. 4. und ein zweytes Mahl 1793. 4. Deutſch, von Götz unter dem Titel, Paperle, 1750; unter dem Titel, der Papagey in Verſen, 1779. Auch können noch ſein Careme, und ſ. Lutrin vivant hieher gerechnet werden.) — Denesle († 1767. L'Etourneau, ou les avantures du Sanſonnet, poeme her. en V ch. 1736. 12. Le Curieux puni 1737. 12. ü. a. m.) — Cl. Marie Gieaud (Diabetanus ou l'Orvietan de Saliis P. hericom. 1750. 12. in Proſe. La Theriacade, ebenfalls in Proſe, zuſ. 1769. 8. La Procopade, ou l'Apotheoſe du Doct. Procope 1754. 12. 6 Geſ. und in Verſen.) — Frc. Ant. Chevrier (L'Acadiade, la Mendrinade, la Pruſſiade, l'Albionide, et l'Hanoviade, Poemes heroi-com. 1758-1759. 12. 2 Bde.) — Boulanger (Le Balai, Conſtant. 1761. 8. La chandelle d'Arras . . en XVIII. Ch. Berne 1768. 12.) — Junquieres (Caquet Bonbec, Poule à ma Tante 1763. 8. Verm. 1764. 8. Sieben Geſ.) — Le Jeune (Clovis P. heroi-com. 1763. 12. 3 Bde.) — De la Grange (Le Phaeton renverſé, P. heroi-com. 1764. 12.) — Iſard de L'Isle (La Hardinade, ou les nôces de la ſtupidité 1765. 8. Zehn Geſ. Eine Art von Dunciade.) — Alex. Mason (Les Innocens, P. heroi-com. en IV ch. 1764. 12. Vanbrock, ou le petit Roland, P. heroi-com. en VIII Ch.

so sinkt doch der Dichter nie unter das Mittelmässige herab.) — John Gay († 1732. The Fan, in 3 Büchern. Dem Ganzen liegt mythologische Dichtung zum Grunde; und mir dünkt, als ob Venus, Diana und Minerva nicht mehr interessiren können, wenn sie nichts thun, als was allenfalls jeder sie thun lassen könnte. Einzelen Stellen fehlt es nicht an Witz und Laune; Deutsch findet es sich in dem Taschenbuch für Frauenzimmer, Berl. 1780. Trivia, or the Art of Walking the Streets of London, 3 Bücher; auch hier sind Gottheiten eingemischt, ohne dass es Noth wäre: doch ist das Ganze gefälliger, mannichfaltiger und munterer als das vorige. Die Gedichte des Verf. sind sehr oft gedruckt, als unter dem Titel Works, Lond. 1775. 12. 4 Bd. und sein Leben im Cibber, Bd. 4. S. 250. und im 5ten Bd. S. 109. der Johnsonschen Lives beschrieben.) — W. Somervile († 1742. In s. Occasional poems, Lond. 1727. 8. findet sich ein scherzhaftes, in reimfreyen Jamben geschriebenes Gedicht, Hobbinol, or the Rural Sports, das auch mit seiner Chace einzeln, Birmingham 1767. 8. gedruckt worden, und in der Manier des Splendid Shilling, obgleich vielleicht nicht so interessant ist.) — Alex. Pope († 1744. The Rape of the Lock geschrieben im J. 1711. in zwey Gesängen; und bald nachher auf 5 Ges. ausgedehnt. Der Werth des Gedichtes ist entschieden, und meines Bedünkens übertrift es an glücklichem Witz und Scherze alle ähnliche Producte. Die Werke des Dichters sind sehr oft gedruckt; die besten neuesten Ausgaben sind, Lond. 1751. 8. 9 Bd. 1757. 12. 9 Bd. 1766. 8. 8 Bd. 1770. 8. 9 Bd. 1776. 12. 6 Bd. gemacht. Uebersetzt in das Italienische ist der Lockenraub von Andr. Banducci, Flor. 1739. 8. In das Französische, mit den Werken, durch Silhouette; einzeln im 14ten Bd. von Marmontel. In das Deutsche, von einem Ungen. 1739. 8. in Prose; mit den Werken, durch J. J. Dusch, Hamb. 1760. 8. 5 Th. und in trochäischen Versen, von Mdl. Gottsched, Leipz. 1744. 8. 1771. 8.) — Ungen. Yarbells Kitchen or the Dogs of Aegypt, an heroic Poem, Lond. 1713. 8. — John Oxell († 1743. Sein Rape of the Bucket wurde eine Pope's Rape of the Lock entgegen gesetzt, ist aber jetzt vergessen.) — Matth. Concanen (Miscellaneous Poems 1725. 8. findet sich ein scherzhaftes Gedicht, A match at Football, in 3 Ges. eine sichtliche Nachahmung des Lockenraubes, die nicht ganz ohne Witz ist. Das Leben des Verf. ein Cibber, im 5ten Bde. S. 27 der Lives. — Ungen. The Cavalcade und the Delight of the Bottle 1720. 8. The Battle of the Sexes, L. 1723. 8. — W. King († 1763. The Toast, a heroic Poem 1727. 4. 1747. 4. in Almons foundling Hospital for wit. Das Gedicht ist eine politische Satire, aber, bey dem Art. Satire, S. 186. aus Versehen einem andern Dichter dieses Nahmens zugeschrieben worden.) — Rich. Owen Cambridge (The Scribleriad, Oxf. 1742. 8. 1751. 4. Dieses Gedicht später als der Lockenraub geschrieben worden, zeigt sich aus der Vorrede; aber, da die englischen Kritiker dessen fast nie gedenken; so kann das Jahr seiner Erscheinung nicht bestimmen. So viel ist gewis, dass das Gedicht diese Vergessenheit nicht gänzlich verdient, und wäre es auch nur der Anmerkung des Verfassers wegen, „dass in den Werken dieser Art, in komischen Epopeen, im Grunde es eine Unschicklichkeit sey, wenn die Personen darin sich an die heidnischen Gottheiten wenden, Opfer anstellen, Orakel fragen, oder die Sprache des Homer nachahmen; dass Cervantes seinen Held auf eine viel wahrscheinlichere Art characterisirt hat, und dass das Wunderbare des Werkes viel natürlicher ist, wenn dem er den Don Quixote keine andere Begeisterheit thun oder sagen lässt, als die sie ein, durch das Lesen der Ritterbücher erhitzter Kopf thun oder sagen kann. Auch die Verse selbst sind nicht schlecht, nur hat das Ganze zu wenig Interesse für die mehresten Leser, und ist, ob

mit hinlänglicher Wahrſcheinlichkeit, zu ſagen, um allgemein geſuchten zu thun.) — Ungen. The Scandalizade 1750. 4. — The Barriad, f. 2 Geſ. — Chr. Whitligig (The Quackade a mock her. Poem 1752. 4. — J. Duncombe (The Feminiade 1754. 4.) — Ungen. The Noviade, an her. Poem 1755. f. — Ungen. The Metamorphoſis of a Prude 1756. 4. — Wright (The loſs of the Handkerchief 1757. 8. Da ich das Gedicht nicht ſehen: ſo weiß ich nicht, ob es irgendeine mit unſers Zacharid verlorn Schamtuche hat.) — Jngledew (Lionel Rangers Progreſs 1760. 12. Lionel Rangers viſit to the ideal world 1763. 4.) — Ungen. The Fribbiniad 1761. 4. — The Murphyad, a mock her. Poem 1761. 4. — Patriotism, a mock her. Poem 1764. 4. — Th. Hallie Delamayne (The Elviade 1763. 4.) — Ungen. (Liberty and Intereſt, a burl. Poem 1764. 4.) — D. Cobiero, or the mock Baron 1763. 8. — Ungen. The Battle of the Genii 1765. 4. — J. Thornton († 1768. The battel of the Wigs (der Perücken, nicht der Whigs, jener bekannten politiſchen Partei, in welche aber dieſe Perücken in der „Anweiſung der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt, S. 129. N. 11. verwandelt worden ſind.) An additional Canto to Dr. Garths Poem of Diſpenſary, occaſioned by the Diſputes between the Fellows and Licentiates of the College of Phyſicians, Lond. 1767. 4. Für uns Ausländer nicht ganz verſtändlich; aber, wie mir dünkt, an Lebhaftigkeit, Witz und Darſtellung über dem Diſpenſary erhaben. Auch findet ſich von dem Verf. noch ein komiſches Gedicht, The City latin (in dem Repoſitory 1777. u. f. 8. 3 Bde.) — Will. Jol. Mickle (The Concubine, Lond. 1767. 4. verändert 1769. 4. Zwey Geſänge, in der Manier des Spenſer, und mit glücklicher Darſtellung geſchrieben.) — J. Whirlpool (Caricatura, or the battle of the Bures 1768. 8.) — Ungen. (The Maſquerade, 1768. 4. — Jam. Love (Cricket, an her. Poem 1771. 4.) — Ungen. (The Coal-heavers a mock her. Poem 1774. f.) — In den Poetic. Amuſements at a Villa near Bath, von Miſtr. Miller 1775-1778. 8. 3 Bde. finden ſich mehrere kleinere hieher gehörige Gedichte. — Ungen. (The Gamblers 1777. 4. Zwey Geſ.) — The Diabo-lady 1777. 4. — The Anti-Diabolady 1777. 4. — Ungenannter (The Female Congreſs, or the Temple of Corytto: A Mock Heroic Poem, Lond. 1779. 4. Ganz im Geiſte des Petronius, auch ſchön geſchrieben.) — Will. Hayley (The triumph of temper 1778. 4. und in ſ. Poems 1785. 8. 6 Bde. Deutſch, Zür. 1788. 8.) — Rob. Pratt (Poems for the Vaſe at Bath Eaton 1781. 4. und im 2ten Th. ſ. Miſcell. 1785. 8. 4 Th. The art of riſing on the ſtage, ebend. im 1ten Bde.) — Ungen. The Eviad, a burleſque Poem 1781. 4. — Ungen. (The Cow-Chace, an her. Poem 1781. 4. Ein mittelmäßiges Gedicht auf G. Wannes Unternehmung in dem Amerikaniſchen Kriege, Vieh wegtreiben zu laſſen.) — The blazing Star, or Veſtina, the gigantic rosy Goddeſs of health 1783. 4. Eine Vertheidigung des weiblichen Geſchlechtes. — The Opera Rumpus, or the Ladies in the wrong-box 1783. 4. Ueber einen Streit in der Oper. — Sam. Hoole (Aurelia, or the Conteſt. An heroic-comic Poem. Lond. 1783. 4. und in ſ. Poems 1790. 8. 2 Bde. Vier Geſänge, und in der Manier des Lockenraubes; nur dem Innhalte nach, ſo geringfügig er iſt, intereſſanter, und, wie mir dünkt, auch in der Ausführung dadurch, daß die Maſchinen weniger in die Handlung verwebt ſind, glücklicher.) — H. J. Pye (Aerophorion, Oxf. 1785. 4. und im 2ten Th. ſ. Poems 1787. 8. 2 Bde. Ein artiges Gedicht auf die Erfindung der Luftballons. Amuſement 1790. 4. Die Vergnügungen unſrer Zeit ſo dargeſtellt, daß

man ſie mit Vergnügen lieſt.) — Ungen. The War of the Wigs 1785. 4. ein gutes Gedicht. — The Paphiad, ein feines Lob auf die Herz. von Devonſhire. — In den Poems von Edw. Lovibond 1785. 8. finden ſich verſchiedene, kleinere, hieher gehörige Gedichte. — Ungen. Lubin 1785. 4. — W. Cowper (The Task 1785. 8. und als der 2te Bd. ſ. Gedichte. Sechs Bücher, über das Sopha, und eben ſo lehrreich, als ſcherzhaft. The hiſtory of John Gilpin, ebend.) — Ungen. The Mirror 1786. 4. ein feines Compliment an eine Dame.) — Rob. Burns (S. Poems chiefly in the ſcottiſh Dialect 1786. 8. enthalten mehrere hieher gehörige Gedichte.) — Ungen. The Caſſina 1786. auf das Bad zu Wrexbridge, in Anſty's Manier. — G. Keate (The diſtreſſed Poet, a ſerio-comic Poem 1787. 4. Drey Geſ.) — Ungen. The Battle of Haſtings 1787. 4. Haſtings Geſchichte vor dem Parlament, und nicht ſchlecht. — Will. Whitehead († 1785. In ſ. Poems 1788. 8. 3 Bde. finden ſich mehrere, hieher gehörige Gedichte, als the goats beard, Venus attiring the Graces, variety u. a. m.) — J. Weſt (The humours of Brighthelmſtone 1788. 4. In Anſty's Manier; aber weit unter dem Original.) — Ungen. The Odiad, or Battle of Humphries and Mendoza, a her. Poem. 1788. 8. Auf die bekannten Fauſtkämpfer und ganz gut. — The Battle royal, or the effects of anticiparion 1788. 8. — Ch. Shilleto (The Country Book-club 1788. 4. Gehört zu den launigſten Gedichten dieſer Zeit.) — Lucia Strickland (Chriſtmaſs in a cottage 1790. 4. Ein gutes Gedicht.) — Ungen. The rout, or a ſketch of modern life 1789. 4. Nicht ohne Laune geſchrieben. — Jul. Juniper (The Brunoniad, an. her. Poem. 1789. 4. Verſpottung des Syſtems von D. Cullen, einem Arzte, und ſeiner Anhänger.) — G. Glyſter (A Doſe for the Doctors, or the Aeſculap. Labyrinth explored 1789. 4.) — Ungen. The Theriad, an her. com. Poem. 1790. 4. Ein ſehr mittelmäßiges Gedicht auf den Wolf in Gevaudan. — Maem. Milton (St. James Street 1790. 4. In reimſt. Verſen und nicht ohne Laune.) — Jam. Laurence (The Boſom-friend 1791. 8. [illegible] Bücher. Der beſungene Buſenfreund [illegible] ein Hermelinitocifer, und das Gedicht [illegible] mit viel Geiſt und Laune abgefaßt.) — Phil. Beacebridge Homer (Anti-logia, or a collection of flowers 1790. 4. In reimſt. Verſen. Die Gedichte beſtehen aus Anreden an Blumen und ſind, größtentheils, ganz artig.) — Ungen. No-abolition of Slavery, or the univerſal empire of love 1791. 4. — Ungen. The Lady's Aſſ. [illegible] 1791. 4. — The feſtival of beauty 1791. 4. — Jack and Maria, a Dialogue on the repeal of the Teſt-act. 1790. — Th. Warton (In ſ. Poems 1791. finden ſich mehrere, hieher gehörige Gedichte, als the pleaſure of the tankard, or a Panegyr. on Oxford ale, [illegible] Caſtle barbers ſoliloquy, the Oxford Newsmans verſes, the Phaeton or the one horſe chair, the grizzle wig, the progreſs of diſcontent, u. a. — Ungen. Bagſhott Battle 1790. — Anti-Gallimania, or John Bull in hyſterics, an her. com. Poem. 1792. 4. ein mittelmäßiges Product. Caſino, a mock her. Poem. 1792. Trotz dem Titel mehr Lehr- als erhabenes Gedicht, und langweilig. — [illegible] der ſcherzhaften lyriſchen Gedichte ſ. den Art. Lied. — — Beſondere Sammlungen von ſcherzhaften Gedichten überhaupt: Poems in burleſque . . . 1692. 8. — — repoſitory: a ſelect Collect. of facetive pieces of Wit and humour in proſe and verſe 1777-1783. 4 Bde. (Enthält unter mehrern, the coronation, the dwarf, the ſanpaint, the Hilliad, Patriotiſm. Eſſay. nothing, Thorntons City latin, u. a. — The new foundling Hoſpital for wit erſchien zuerſt 1768 u. ſ. in 5 [illegible]

1781. 12. 6 Bde. 1790. 12. 9 Bde. (Die Verf. der darin befindlichen Aufsätze sind, Lauderdale, Carmarthen, Carlisle, Charlemont, Nugent, Buchan, Chesterfield, Chatham, Palmerston, Lady Craven, Malgrave, Lyttelton, Harvey, Fox, Pitt, Garrick, Horace Walpole, Lady Montagu, Mistr. Greville, Mistr. Lenox, Mrs Carter, Luttrel, Draper, Moore, Jones, Young, Williams, Wilkes, Burke, Sheridan, Lisle, Elliot, Courtenay, Coleman, Cumberland, Hayley, Jenyns, Thornton, Armstrong, Beattie, u. a. m. Sie besteht indessen nicht blos aus Gedichten.) — An Asylum for fugitive pieces in verse and prose, 1785-1788. 8. 5 Th. — Der letzte Band von Bells Classical arrangement of fugitive poetry enthält hieher gehörige kleinere Gedichte, als G. Ridleys Psyche, W. Melmoths Transformation of Lycon and Euphormius, Mos. Hindes Squire of Dames, u. d. m. — Scherzhafte Gedichte von deutschen Dichtern, in der Macaronischen Manier: Die Vermischung lateinischer und deutscher Verse ist bey uns sehr alt. Schon hieher, ums J. 1216 von Everhardt, Freyherrn zu Sandersheim gemachten, altsächsischen gereimten Uebersetzung einer lateinischen Chronik des Stiftes Gandersheim (in Leuckfelds Gesch. von Gandersheim S. 353.) wechseln wenigstens deutsche und lateinische Verse mit einander ab; und Barth in seinen Adversar. lib. XXXIV. c. 17 führet, aus einem Codex vom J. 1259, welches in einem Kloster zu Strasburg gefunden worden, Verse an, welche halb lateinisch, halb deutsch sind. Von eben dieser Art ist ein Gedicht, im J. 1517 zu Hanau gedruckt ist, und von Hermann v. d. Hardt der Einleitung zum 3ten Bde. der lutherischen Schriften, so wie von Gardessius den Denkschriften der Reformationsgeschichte beygefügtes Gedicht, wovon sich in den Beytr. zur Geschichte der deutschen Sprache, Th. 1. S. 185 einige Stellen finden. Auch haben wir dergleichen, schon ums Jahr 1490 von Peter von Dresden verfertigte, Kirchenlieder (S. Chr. Tomasius Disput. de Petro Dresdenti 1678. 4. Freylich sind aber diese keine eigentlichen Macaronischen Verse; und das erste bekannte Gedicht dieser Art ist die Floia, Cortum versiculo, de Floia suavitibus, illis Deiriculis, quae omnes vere Minschos, Mannos, Weibras, Jungfras behuppere et sprzibus suis schnaflis behuppere et suis schnaflis fleckere et bicare solent, Auc. Gripholdo Knickknakio ex Floilandia, das im J. 1593. und 1614 so wie in den Nug Venal. 1644. 12. gedruckt worden ist, und wovon S. Meister, in s. Characteristik der Dichter Bd. 1. S. 113 in der Anmerkung einige Stellen angeführet hat. — —

Eigentlich scherzhafte Gedichte: Gott Amor, herausg. von C. H. Müller, Berl. 1783. 4. (Aus dem schwäbischen Zeitpunct.) — Hermann v. Sachsenheim (Die Mörin . . . Strasb. 1512. fol. Worms 1538. Gesch. ums J. 1450. S. Baumgartens Nachr. Bd. 2. S. 237. und Panzers Annal. S. 346.) — Joh. Fischart Menzer gen. (Die Flohhatz, Weibertratz, der Wunder unwichtige, und spottwichtige Rechtshandel der Flöhe mit den Weibern . . . s. l. et a. 8. Strasb. 1577. 8. S. Beytr. zur Gesch. der teutschen Sprache, Th. 1. S. 226. Von S. Dominici des Predigermönchs und S. Francisci Barfüssers artlichem leben und großen Greuel 1571. 4. Das glückhaft Schiff von Zürich, s. l. et a. 4. wovon sich in der Reise des Zürcher Freyschusses, Bayr. 1787. 8. Nachrichten finden. Auch scheinen von den, ihm zugeschriebenen, aber nicht weiter bekannten Gedichten, noch die Schwalben und Spatzenhetze, das Gauchlob, der Rathschlag von Erweiterung der Hölle, die Hofsuppe, u. a. m. hieher zu gehören. S. übrigens den Art. Satire, S. 201 u. f.) — George Rollenhagen († 1609. Froschmeuseler, der Frösch und Meuse wunderbare Hofhaltungen . . . Magd. 1595. 8. Frit. 1683. 8. Leipz. 1730. 8. Drey Bücher, wovon jedes wieder in mehrere Capitel abgetheilt ist. Das Le-

hen des Verf. hat L. Burkhard, Magd. 1609. 12. herausgegeben.) — Barth. Schnurr (Der Ameisen und Mückenkrieg . . . Strasb. 1612. 8.) — Jac. Fdr. Lamprecht († 1743. Die Tänzerinnen . . . Berl. 1741. 8. und in dem 4ten Bd. S. 1. der Anthologie der Deutschen in Prose) — Joh. Christian Rost († 1763. Das Vorspiel, Dresd. 1742. 4. Bern 1743. 4. Bey den krit. Betrachtungen, ebend. 1745. 8. In s. vermischten Gedichten, Leipz. 1769. 8. Rosts Leben findet sich in Hrn. Schmids Nekrolog, S. 435.) — Mayer (Der Granadier, oder Gustav der Schnurbart, in 12 Ges.; ich kenne das Gedicht nur aus H. G. Reichardts lateinischer Uebersetzung, Leipz. 1790. 8. ohne den Verfasser und die Zeit der Erscheinung desselben näher bestimmen zu können.) — J. A. F. H. C. R. (Der unglückliche Raub, ein comisches Heldenged. in zwey Büchern, Jurisdburg 1746. 8.) — Friedr. Wilh. Zacharia († 1777. 1) Der Renommist, sechs Ges. zuerst in den Belustigungen gedruckt; dann in den scherzhaften epischen Poesieen . . . Buschw. 1754 und 1761. 8. im 1ten Bd. seiner poetischen Schriften, ebend. 1763-1765. 8. 9 Th. und in seinen sämmtlichen Schriften, ebend. 1772. 8. 2 Bd. Merkwürdig, als erste deutsche Nachahmung der ähnlichen Ged. des Boileau und Pope, und nicht ohne dichterisches Verdienst, obgleich viel zu lokal. 2) Verwandlungen, vier Bücher, zuerst in den Brem. Beyträgen, und nachher in den angeführten Sammlungen. Uebersetzt in das Französ. 1764. 3) Die Lagoside, vier Gesänge in Prosa, in den vermischten Schriften von den Brem. Beytr. einzeln, Leipz. 1757. 8. und in den verschiedenen Sammlungen. Einzele Einfälle abgerechnet, ganz unbedeutend. 4) Der Phaeton, 5 Ges. in Hexametern, in den gedachten Sammlungen; in das Französ. übersetzt von Fallet, Utr. 1775. 8. In das Lat. von H. G. Reichardt, im Jahr 1780. 5) Das Schnupftuch, 5 Ges. in den angeführten Sammlungen. Unstreitig das beste seiner Gedichte; Französ. in Hrn. Hubers Choix de Poesies allemandes. 6) Murner in der Hölle, Kass. 1757 und 1767. 4. und in den verschiedenen Sammlungen, 5 Ges. in Hexametern, Latein. von Bened. Chrstn. Avenarius, Brunsv. 1771. 8. Französ. in Verse, unter der Aufschrift, Raton aux enfers, im J. 1774. In englische Prose, von Raspe, unter dem Titel, Tabby's Elysium, Lond. 1782. 8. Nächst dem Schnupftuch das beste seiner Gedichte. Das Leben des Verf. findet sich im Nekrolog, S. 656. Zacharia scheint allmählig von uns vergessen zu werden, und obgleich die von ihm besungenen Gegenstände vielleicht nicht mit so viel Kraft und Feuer dargestellt hat, als seine Muster; obgleich sein Witz nicht so originell ist, als der ihrige, so verdienen doch seine gute und reine Versification, seine, immer mit den besungenen Gegenständen im Verhältniß bleibende Begeisterung, und die vielen, einzelen glücklichen Züge aller Art, noch immer Achtung unsers ganzen Publikums.) — D. W. Triller (Der Wursamen, Heldengedicht, Erster Ges. . . . Lpz. 1751. Eine Sat. auf Klopstocks Messias. Ein zweyter Gesang, aber nicht Fortsetzung des Vorigen, und nicht von demselben Verf. erschien 1752. S. Wiegens Flügels Gesch. der komischen Litter. Bd. 3. S. 528.) — Joh. Pet. (Der Sieg des Liebesgottes, 1753. 8. nachher in seinen lyrischen Gedichten, Leipz. 1756. 8. und in den Poet. Werken, ebend. 1768 und 1772. 8. 2 Bd. Das Komische liegt nicht in den Begebenheiten, sondern in den handelnden Personen; Absichtlich sind die französischen Dichter Muster des Verfassers gewesen. Die Versification ist vortreflich. Weil die Mitglieder der Bibl. der sch. Wissensch. das Gedicht sehr gut gefunden hatten: so ließ Hr. D. es in seinen vermischten krit. und satirischen Schriften, Alt. 1758. 8. einen Brief über drucken, wogegen sich Hr. Uz, in einem Schreiben, bey seinem Versuch, die Kunst stets fröhlich zu seyn, Leipz. 1760. 8. vertheidigte, und Hr. Dusch, in s. Briefen zur Bildung des Geschmacks

sine Meynung durchzusetzen suchte.) — Joh. Jac. Dusch (1) Das Toppee, in den verm. Werken, Jena 1754. 8. 2) Der Schoothund, Alt. 1756. 4. Mich dünkt, daß das im 1ten Bd. S. 355. der Bibl. der sch. Wissensch. darüber gefällte Urtheil nicht zu strenge ist. Der Geist der eigentlichen, und bloßen, oft unglücklichen Nachahmung ist sichtbar fast auf allen Seiten, ob es gleich nicht an einzeln guten Versen fehlt.) — J. J. Bodmer (Arminius Schönaich, ein Episches Gedicht 1756. Sat. auf den bekannten Hermann.) — Joh. Fdr. Löwen († 1771. Die Walpurgis-Nacht, Hamb. 1759. 8. und in s. Poet. Werken 1762. 8. 2 Bde. und in s. Schriften, Hamb. 1765. 8. 4 Th. Die Marquise, in Prose mit eingemischten Versen, im 3ten Th. der letzten Sammlung.) — Christn. Gottl. Hommel († 1780. Sein Meisterstück in Lumber, in s. Einfällen und Begebenheiten, Leipz. 1760. 8. und in s. Kleinen Prosaischen, Leipz. 1773. 8. S. 140. mag hier immer eine Stelle, zum Andenken seiner Beschäftigung mit der scherzenden Muse, einnehmen.) — F. L. v. d. W. (Die Margarethade, d. i. Hohes und Niedriges, Niedriges und Hohes . . . Lüt. 1760. 8.) — H. Willh. v. Gerstenberg (Tändeleyen, Leipz. 1760. 8. und nachher noch oft gedruckt.) — Joh. Jos. Eberle (Der verlorne Huth, ein komisches Heldenged. Prag 1761. 4. Zwey Bd.) — Mor. Aug. v. Thümmel (Wilhelmine, in sechs Gesängen, Leipz. 1764. 8. 1766. 8. 1768. Französ. von M. Huber, Leipz. 1769. 8. so reich an originellem und glücklichem Witz, und an feinem Scherze, mit so vieler Kenntniß des menschlichen Herzens und der Welt gepaart, und mit so vortrefflicher Darstellung ausgeführet, daß, meines Bedünkens, nur sehr wenig Gedichte dieser Gattung mit ihm eine Vergleichung aushalten dürfen. — Fdr. Just. Riedel (Der Trauerschuh, ein kom. Heldenged. in drey Ges. Halle 1765. 8. und im 2ten Th. s. Sämmtl. Schriften, Wien 1787. 8. Sat. auf J. Chr. Fischer in Jena.) — Ungen. Der angehende Student, ein kom. Heldengedicht, in 3 Ges. Magd. 1767. 8. — J. Christph. Kratzeneck (Die Salouye, Bayr. 1767. 8.) — J. G. G. Lucius (Die Hanseade 1768. 8. 1770. 8.) — C. M. Wieland (Idris und Zenide, Leipz. 1768. 8. Der neue Amadis, Leipz. 1771. 8. 2 Bde. Der verklagte Amor, aber unvollendet, bey F. A. K. Werthes Hirtenliedern, Leipz. 1772. 8. Vollendet im T. Merk. v. J. 1774. und in s. Auserlesenen Ged. Bd. 1. S. 133. Liebe um Liebe, acht Bücher, im Merk. v. J. 1776. und in s. Auserl. Gedichten Bd. 2. S. 167. S. übrigens den Art. Erzählung, S. 132.) — J. H. Campe (Der Candidat, ein Heldenged. 1769. 8.) — Heinr. G. v. Bretschneider (Graf Esau, ein kom. Heldenged. 1770. 8.) — K. K. Reckert (Der junge Held, in vier Ges. Münster 1770. 8. und im 1ten Th. s. Verm. Schriften.) — L. F. v. H. (Der Ursprung der Musik und Dichtkunst, ein scherzhaftes Gedicht, Leipz. 1770. 8.) — H. L. H. v. Trautzschen (In s. vermischten Schriften, Chem. 1771. 8. findet sich ein komisches Heldenged.) — Ungen. Der Schu, ein heroisch kom. Ged. Hannover 1772. 8.) — Aug. Christph. Meinecke (Die Magdeburgische Heermesse, ein heroisch kom. Ged. Magd. 1772. 4. 1780. 8. Drey Ges.) — W. Schilling (Die Niederkunft eines gelehrten Mäuschens, in 5 Ges. Wien 1776. 8.) — Ungen. Die feicassirte Nachtmütze, in 4 Büchern, Leipz. 1776. 8. — Ungen. (Das Lindenauische Treffen, in vier Ges. Leipz. 1777. 8. In Herametern.) — Ungen. (Hannchen, ein prosaisch kom. Gedicht, in vier Ges. Zeitz. 1778. 8.) — Joh. Aug. Weppen. (1) Der Liebesbrief . . . in vier Ges. Gött. 1778. 8. 2) Die Kirchenvisitation . . . in zwölf Ges. Leipz. 1781. 8. 3) Das Städtische Patronat, Gött. 1787. 8.) — Ungen. (Die Geladoniade, in 5 Ges. Prag 1779. 8. ursprünglich im Wiener Allerley erschienen.) — Ungen. Poetisch komische Bauernhochzeit, Potsd. 1780. 8. —

Vict. Matth. Bührer (Die Neujahrsnacht, ein kom. Heldenged. Reutl. 1784. 8.) — Ch. A. Vulpius (Histor. des Bombardements . . von Algier (Berl.) 1785. 8.) — C. Arn. Schmidt (Des H. Blasius Jugendgesch. und Visionen, Berl. 1786. 8.) — Bd. M. Keller (Herkules travestirt in 6 Büchern, Wien 1786. 8.) — Ungen. Die Lustfarth in Augsburg, ein kom. Heldeng. in 4 Ges. 1787. 8. — Ungen. Junker Anton, in 8 Ges. Weissenf. 1788. 8. — Ungen. (Batrachaetomachia, die Froschiade . . Nimw. 1787. Eine höchst elende Parodie des Homerischen Gedichtes, auf den letzten Holländischen Krieg angewandt.) — C. Bistorius (Kronik der Heiligen . . Wittenb. (Wien) 1787. 8.) — v. Tiel (Die Titanen, Frkf. 1790. 8.) — Ungen. Kordon der Heiligen, um den Bettelsack, Rom 1790. 8. — Joh. Andr. Brennecke (Hymen, Gott der Ehe, ein kom. Ged. Athen. 1793. 8.) — Ungen. (Der Engelfall, ein kom. Ged. in 7 Ges. s. l. 1793. 8.) — Ungen. (Die Duncias des Jahrhunderts, oder der Kampf des Lichtes und der Finsternis, ein her. kom. Ged. Berl. 1793. 8.) — — Wegen der scherzhaften lyrischen Gedichte s. den Art. Lied. — —

Auch versteht es sich von selbst, daß mehrere von den, bey den Art. Erzählung, Romanze, Singgedicht, und d. m. angeführten Gedichten, zu den scherzhaften gehören.

Scherzhafte Schriften in Prosa. Ohngeachtet, unter den zuletzt angeführten Gedichten, sich schon verschiedene, in Prosa abgefaßte befinden, und zugleich andre Gattungen von Schriften, unter welchen sich mehrere scherzhafte finden, wie z. B. die scherzhaften Romane, aus Mangel des Raumes nicht angeführt werden können; so scheinen die Sammlungen von Schwänken, Scherzen, Tischreden und Einfällen u. d. m. doch eine besondre Stelle hier zu verdienen. Zuerst ist eine Art von Anweisung dazu, mit dem Titel: Praxis jocandi, hoc est Jocor. s. Faceriar. sive adhibendarum via et ratio, Frcft. 1608. 8. vorhanden. Und geschrieben haben darüber: in griechischer Sprache: Hierocles (Ἀστεῖα, s. Facetiae, bey Herm. Progymn. des Jac. Pontanus, Frcft. 1603. 8. Einzeln Lugd. 1605. 8. gr. und lat. Lipf. 1750. 1768. 8. Von J. H. Rhoer, verm. in s. Observat. philol. Grön. 1763. 4. S. 61. Deutsch, Leipz. 1788. 12.) — — In lateinischer Sprache: Giov. Fr. Poggio Bracciolini († 1493. Faceriar. lib. s. l. et a. 4. Par. s. a. 4. Nor. 1475. f. Mediol. 1477. 4. (die einzige vollständige Ausg.) Bas. 1480. 4. Par. 1511. 4. Mit den Facet. Heinr. Bebels u. a. m. Tub. 1544. 1588. 8. Argent. 1603. 1615. 12. Ital. Ven. 1533. 12. Franz. mit vielen Auslassungen, Lyon s. a. 4. Par. 1549. 4. Lyon 1589. 16. Amst. 1712. 12. Deutsch, ein Theil bey der Uebers. des Aesop von H. Steinhöwel s. l. et a. f. Augsb. 1471. f. Strasb. 1508. fol. Freyb. 1555. 4.) — Alphonsus der 5te († 1458. Margarita faceriar. . . . Argent. 1508. 4. Amstel. 1646. 12. und bey den vorh. angef. letztern Ausg. des Poggius; deutsch bey einigen frühern Ausg. des Aesop, einzeln von Seb. Leonhard, Zerbst 1561. 8.) — Phil. Beroald († 1505. De elamat. Ebriosi, Scortat. Alcatar. de vitiositate disceptantium, Bon. 1493. 4.) — Heinr. Bebel (Margarita facetiar. Arg. 1509. 4. 1514. 4. mit den facet. des Poggii, und den Progn. J. Heinrichsmann, Tub. 1542. 1544. 1588. 8. Bey N. Frischlins Facet. Lipf. 1609. 8. Argent. 1609. 8. Amst. 1660. 12. Auch in den Bebelopusc. Par. 1516. 4. Deutsch. Frkf. 1589. 8. 1604. 8.) — Ungen. (Epigeneridus Ebriosor. et ebrietate vituperanda, jocus quodlibeti Erphurdiensis . . . Vorm. 1515. 4. Frcft. 1588. 8. s. l. 1757. und unter dem Titel: Bacchi et Veneris facet. 1617. 12.) — L. Domitius Bonfonius (Facetiar. exemplorumque Lib. VII. 1518. f. Op. et stud. Conr. Lycosthenis, Bas. 1559. 4. Lugd. B. 1560. 8.)

— Otto Luscinius (Iocr ac Sales ſcitiſ. Aug. Vind. 1524. 8. Frib. 1519. 8.) — Adr. Barland (Iocor. Vet. ac Recent. Lib. III. Antv. 1529. 8. Col. 1529. 8.) — Joh. Gaſt (Convivial. Serm. Lib. ex opt. Auct. collectus, Baſ. 1543. 8. 1554. 8. 3 Bde.) — Joh. Peregrinus Petroſilanus (Convivial. Serm. Lib. meris jocis ac ſalibus refertus, Baſ. 1541. 8.) — Ilingen. (Sylva ſermon. jucundiſſimor. in qua hiſtoriae et exempla facetiar. referta continentur, Baſ. 1561. 8.) — G. Pictorius (Sermon. convival. Lib. X. . . . Baſ. 1559. 1571. 8.) — Mic. Friſchlin († 1590. Facet. ſelect. . . . Argent. 1608. 8. 1609. 12.) — Otho Melander (Iocor. atque ſerior. . . . . Lib. II. Lich. ſ. a. 8. 1604. 8. Nover. Iocor. et ſerior. Centur. nova . . Marp. 1609. 8. Smalc. 1611. 8. Deutſch, Dantz. 1617. 8.) — Andr. Arnaud (Iocі et facetiae. Aven. 1605. 12. et Inſ. Verm. Ven. 1609. 12 obl.) — Matth. Regius (Momus et Viator. . . . Mediol. 1613. 12.) — Lib. Guidonis (Saturnalit. Coenae, vanitas ſomno . . . Lov. 1610. 12.) — Ilingen. Facet. Faceciar. . . Frcft. 1615. 12. Pathop. 1645. 12. 1657. 12. — Democritus ridens, ſ. Campus recreat. Amſt. 1655. 12. Ged. 1701. 12. Colon. 1749. 12. — Nuptiae venales, ſ. Theſaur. ridendi et jocandi 1663. 12. Lond. 1741. 12. — Antidotum Melancoliae jocoſer. Frcft. 1667. 12. — — In italieniſcher Sprache: Piov. Ariosto (Motti e facezie, Fir. ſ. a. 4. Ven. 1525. 1535. 8. Verm. mit denen von Gonella und Barlachio, Fir. 1565. Vin. 1602. 8. Friſch. Par. 1650. 8.) — Lud. Domenichi (Facet. et motti arguti di ſic. eccell. ingegni, Fir. 1548. 8. 1562. 8. Verm. mit einem ins Buch, Fir. 1566. 8. und mit einer andern Sammlung von Th. Poeschi, Ven. 1581. 1584. 8.) — Innocent Ringheri (Cento giuochi liberali e d'ingegno, Bol. 1580. 4.) — Poncino della Torre (Piacev. e ridicoloſe facetie, Crem. 1581. 8. Verm. Ven. 1607. 1618. 8.) — Chr. Fabaza (Diporto de' Viandanti, nel quale ſi leggono facetie, motti e burle, Pav. 1596. 12. Trev. 1600. 8.) — Giov. Tinti (Scelta di facezie, motti e burle . . . Fir. 1599. 8.) — Tom. Coſſo (Il piacevoliſſimo fuggilozio nel quale ſi contengono malizie delle femine, ſciocheze de diverſi, detti arguti etc. Ven. 1655. 12. Unter dem Titel, Le otto giornate . . . Ven. 16 . . 8) — Ant. Lupis (Fantasme dell' ingegno, Mil. 1675. 12.) — A. Bettinelli (Sette Lettere di Diodoro Delfico . . Lond. 1790. 8. enthalten größtentheils nichts als Bonmots, Anekdoten u. d. m.) — — In franzöſiſcher Sprache: Rec. de plaiſantes et facetieuſes Nouvelles, Anv. 1555. 8. — Faceties et mots ſubtiles d'aucuns excellents eſprits . . . Lyon 1574. 8. — In dem Verzeichniß der Bibl. des Herzogs von Valliere, werden mehrere Recueils de Faceties et Plaiſanteries, aus mehr als 200 St. in 8. angeführt, welche ich nicht näher zu beſtimmen weiß. — Les XV joyes du marriage, (Lyon) ſ. a. ſ. Verm. Haye 1726. 12. 1734. 12. — Les recreations, devis et mignardiſes, demandes et reſponſes, que les amoureux font en l'amour, Lyon 1592. 16. — J. P. (La pogonologie ou diſc. facetieux des barbes, Rem. 1589. 12. In wie fern die Schrift Schulſchkeit mit Ant. Hotomanni Ilιγωνια, ſ. de Barba, Dial. Antv. 1586. 8. hat, weiß ich nicht.) — Formulaire fort recreatif de tous contrats, donations, teſtamens, codicilles et autres actes, paſſés pàr devant notaires et teſmoigns, par Bredin le Cocu . . Par. 1596. 16. Lyon 1603. 16. — Le tombeau de la Melancolie . . . Rouen ſ. a. 12. — Les debats et facet. rencontres de Gringalet et de Guillot Gorgeu ſon maitre, Par. ſ. a.

12. 1682. 12. — Recit veritable de l'honête reception d'un maiſtre ſavetier, carleur, reparateur de la chauſſure humaine . . . Rouen ſ. a. 12. wozu noch le Feſtin fait à MM. les Savetiers, Carleurs, Reparateurs etc. p. Max. Belleſne, ebend. ſ. a. 12. gehört. — Du Moulinet (Facet. devis et plaiſans contes, Par. 1610. 8.) — Ungen. Threſor des recreations, cont. Hiſt. facet. et honnêtes propos . . , Rouen 1611. 12.) — Des Lauriers (Les nouvelles et plaiſantes imaginat. de Bruſcambille . . . Berg. 1615. 12. Unter dem Titel, Oeuvr. Rouen 1646. 12.) — Tabarin (Inventaire univerſel des oeuvres de Tabarin, cont. ſes fantaiſies, dialogues, paradoxes, gaillardiſes, Par. 1623. 12. Unter dem Titel; Rec. gen. des Oeuvr. et Fantaiſies de T. . . . Rouen 1669. 1664. 12.) — Les rencontres, fantaiſies et coq-à-l'âne facetieux du Baron Gratelard . . . Par. ſ. a. 12. — Les delices ou diſc. joyeux et recreatifs, avec les plus belles rencontres et propos ſerieux . . . p. Verboquet, Par. 1630. 12. wozu die ſubtiles et facetieuſes rencontres de J. Badiſciple de Verboquet, Par. 1630. 12. gehören. — La gibeciere de Mome, ou le threſor du ridicule, Par. 1644. 8. — La galleria des curieux, cont. . . . . les chef d'oeuvres des plus excellens railleurs de ce ſiecle, Par. 1646 8. — Bouquet recreatif, cueilli dans les parterres des bons railleurs de ce tems, Par. 1646. 8. — L. Garon (Le chaſſe ennuy . . . Rouen 1652. 12.) — Ungen. Arlequiniana, Par. 1694. 12. — Boyer de Rouviere (Le nouv. Democrite, Par. 1701. 12. — Ungen. Elite de bons mots, Amſt. 1704. 12. Rec. de bons mots . . . Par. 1709. 12. — Les privileges du docuage, P. 1712. 12. — Les coudées franches, P. 1712. 12. 2 Th. — Les tours de Maître Gonin, P. 1713. 12. 2 Th. — Les heures perdues du Chev. de Rior. P. 1715. 12. — L... de ne point s'ennuyer, P. 1715. — L'après-dinée des Dames de... Juifverie . . . Nant. 1722. 12. Le je ne ſcais quoi . . . Haye 17... 12. 2 Bde. — Sermon du curé... Colignac, pron. le jour des Rois, 1736. 12. — Les ecoſſoiſes ou... oeufs des Paques, Troy. 1739. — Momus franc. ou les avent... du Duc de Roquelaure, Col. (... 1739. 12. — Les etrennes de la... Jean, Troy. ſ. a. 12. — Rec... ces Meſſieurs . . . Amſt. 1745... — Les manteaux, Haye 1746... 2 Th. — Biblioth. choiſie de co... facetie, bonmots etc. Par. 178... 7 Bde. — Tableaux de la b... compagnie, Par. 1787. 8. 4 Heft... Kupf. — — In engliſcher Sp... Andr. Borde (Scogings Jeſts,... 4.) — Th. Decker (Jeſts to... You merry 1607. 4.) — G. ... (Merrie conceited Jeſts 1627. 4... Ungen. A Banquet of Jeſts, ... 1630. 8. — Cambridge Jeſts 16... — Ant. Wood (A collect. of ... of humour 1751. 8.) — Tim. S... (Cabinet for wit 1751. 8. — U... Art of jeſting 1755. 12. — Rob... ker (Witticisms and ſtrokes ... mour 1765. 8.) — Sam. ... (Ariſtophanes, 2 Coll. of Jeſts 1... 12.) — Ungen. The complete ... don Jeſter, 1781. 12. — The ſe... of wit 1783. 1789. 12. — Ur... The magazine of wit, or Libra... Comus 1784. 8. 2 Bde. — G... Stevens (A lecture on heads ... 8.) — Hen. Bennet (The tr... of Wit 1786. 12. 2 Bde. Ein... Samml. mit einer eben ſo guten ... über Wiz und Laune.) — An Aca... for grown Horſemen . . . 17... mit ſchönen Carricaturen.) — — deutſcher Sprache: Joh. Prät... (Saturnalia, d. i. Weihnachtsſ... Leipz. 1663. 8.) — Sim. Dach ... tungwellige Zeitvertreiber 1668. 12. ...ſſ.) — Recueil von allerhand...

lehnen und Hiſtorien und moral. curieus-critic- und luſtigen ſatyriſchen Einfäll, 1 u. 6 Hundert, ſ. l. 1719 bis 1724 8 3 Bd. — Hilar. Sempiterni ingeniosi Historicus, in welchem 600 unterſchiedene luſtige, poſſierliche, theils ſchert- theils ernſthafte Hiſtorien erzählt werden, Cosmop. 1731. 8. — Neue Freye Hiſtoriſche Zeitungen von gelehrten Sachen, auf das J. 1733. 1736. darinnen alle die ſinnreichen Einfälle der heutigen Gelehrten . . . . zur Beluſtigung enthalten ſind . . . . Erſtes bis zwölftes Stück, 1733. 8. — Scherzhafte Einfälle und luſtige Hiſtorien, ſ. l. 1753. 8. — Hiſtoriſches Bienenkorb voller ſchalkhaften und muthwilligen Erzählungen (Hamburg) 1753. 8. — Der in der Einſamkeit und in Geſellſchaften allezeit fertige ſchnackiſche Luſtmacher in anmuthigen, curieuſen und luſtigen Begebenheiten . . . Cosmop. 1762. 8. — Europäiſcher Lib. III. d. i. dreytauſend ſchöner nützlicher . . luſtiger Hiſtorien, Leipz. 1762. 8. — Anecdoten, oder Sammlung kleiner Begebenheiten und witziger Einfälle . . . Leipz. 1767. 8. 2 Th. — Vademecum für luſtige Leute, Berl. 1767-1792. 8. 10 Th. — Samml. anmuthiger Geſch. und Erzähl. . . . . Berl. 1768. 8. — Das neue Vademecum, Frankfurt und Leipz. 1777. 8. 3 Th. — Neuer Bienenkorb voller ernſthaft und ſittlicher Erzählungen . . . Wien. 1770. u. f. 8. 15 Samml. — Vermiſchte Erzähl. und Einfälle. Berl. 1783-1786. 8. 24 St. — Moßfleck (Der Spaßmacher 1783 u. f. 8. 6 Th.) — Ungen. Spaß und Ernſt . . . Quedl. 1784 u. f. 8. 4 Samml. — Schnacken, Schnurren und Characterzüge, Berl. 1783 u. f. 8. 2 Th. — Anekdotenlexicon, Berl. 1784. 8. 2 Bd. Supplemente dazu. Berl. 1785. 8. — Naivetäten und witzige Einfälle, Gera 1783 u. f. 8 Bde. — Angenehme Beſchäftigungen in der Einſamkeit, Leipz. 1784 u. f. 8. 5 Th. — C. A. Heyſer (Anthypochondriacus . . . Erf. 1784 u. f. 8. 10 Bort.) — Ungen. Der Geſellſchafter . . . Magd. 1785 u. f. 8. 3 Th. — Der beſtändig luſtige Geſellſchafter, Wien 8. 10 Bde. — Der Reiſegeſellſchafter . . . Berl. 1785 u. f. 3 Lieferr. — Taſchenbuch für das Verdauungsgeſchäfte. (Leipz.) 1785. 8. — Neues Taſchenbuch für luſtige Leute, Lüneb. 1786. 8. — G. F. Kirſch (Erholungen nach ernſthaften Stunden, Leipzig 1787. 8.) — Ungen. Anekdoten und Erzähl. Hamb. 1788. 8. 3 Samml. — Anekdoten, Schilderungen und Charakterzüge, Hamb. 1788. 8. — Säcke mit Anekdoten angefüllt, Frkf. 1788. 8. 2 St. — Ein Sack voll Witz, Spaß und Ernſt . . . Frkf. 1789. 8. — Der Luſtwandler, Leipz. 1789. 8. — Anekdoten aus Schwaben (Laybach) 1789. 8. — Der Freund des Scherzes und der Laune, Berl. 1789. 8. — Apophthegmen, Erzähl. und Schnurren, Freyb. 1789. 8. — A. F. Langbein (Schwänke, Dresd. 1791. 8. 2 Th.) — — Auch gehören, im Ganzen, noch die mancherley Ana hieher, worüber ich, um den Raum zu ſchonen, auf J. E. Wolfs Vorr. zu dem Caſaubon. auf M. Lilienthals Select. Hiſt. et Litt. P. I. Obſ. 6. und Fuglers Biblioth. Hiſt. litt. ſel. Bd. 2. S. 1480 verweiſe. — —

Schiff.

(Baukunſt.)

So nennt man in großen Kirchen, deren inwendiger Raum drey Hauptabtheilungen hat, den Hauptraum in der Mitte, zum Unterſchied der beyden ſchmälern Seitenabtheilungen, die man Abſeiten nennt, und die eigentlich nur als Gänge nach dem Schiff anzuſehen ſind; wiewol ſie auch oft noch, wie das Schiff, Sitze für die Zuhörer haben. Es iſt ſchwerlich zu ſagen, woher dieſer Raum den Namen bekommen habe, der auch im Franzöſiſchen Nef heißt, welches ehedem auch ein Schiff bedeutete. Denn es iſt kaum wahrſcheinlich, daß das griechiſche Wort ναος, welches den innern Raum eines Tempels bedeutet, mit dem Worte ναυς, das ein Schiff bedeu-

tet, sollte verwechselt worden, und daher der Name Schiff entstanden seyn.

Schiklich.

(Schöne Künste.)

Man nennt in überlegten Handlungen und Werken dasjenige schiklich, was zwar nach der Natur der Sache nicht ganz nothwendig, aber doch so natürlich erwartet wird, daß der Mangel desselben als eine Unvollkommenheit würde bemerkt werden. Es ist eben nicht nothwendig, aber schiklich, daß verschiedene Stände und Alter der Menschen auch in der Kleidung etwas unterscheidendes haben; unschiklich ist es, daß eine alte Matrone sich wie ein junges Mädchen kleide.

In Werken der Kunst muß das Schikliche überall mit Sorgfalt und guter Beurtheilung gesucht, und eben so sorgfältig alles Unschikliche vermieden werden. Denn außer den besondern Absichten, in denen solche Werke gemacht werden, müssen sie überhaupt auch dienen, unsern Geschmak feiner und richtiger zu bilden. Zudem ist ein Werk, das untadelhaft wäre, wo aber Dinge, die schiklich gewesen wären, weggelassen worden, nie so vollkommen, als das, wo diese noch vorhanden sind. Da noch überdem der Künstler sich in allem, was er macht, als einen scharfsinnigen und sehr verständigen Mann zeigen muß: so gehört es auch zur Kunst, daß er genau überlege, nicht nur, ob in seinem Werke nichts Unschikliches sey, sondern auch, ob nichts Schikliches darin fehle.

So muß der Baumeister sich nicht blos vor der Unschiklichkeit in Acht nehmen, an dem Haus eines Privatmannes nichts anzubringen, was sich nur für Palläste schiket; sondern auch überlegen, ob er dem Gebäude, das er entwirft, alles Schikliche würklich gegeben habe. Denn ganz schiklich ist es, daß jede der Gebäude durch das, was vorzüglich dazu schiket, sich von dern Arten auszeichne. So ist schiklich, daß an einem Zeugh Kriegstrophäen, an einer Ki hingegen Zierrathen, die andäch Vorstellungen erweken, angebr werden.

Die Beobachtung des Schikli und Vermeidung alles Unschikli ist eine Gabe, die nur den e Künstlern in jeder Art gegeben die, außer dem nothwendigen K genie, auch den allgemeinen M schenverstand und allgemeine B theilungskraft in einem vorzügli Grad besitzen. Zur Vermeidung Unschiklichen giebt Horaz dem D ter viel vortreffliche Regeln, und ne Ars poetica sollte, auch bl dieser Absicht, das tägliche Hand jedes Dichters seyn.

Die größte Sorgfalt über d Punkt erfodert die Behandlung Sitten im epischen und dramatis Gedicht, besonders, wenn der D ter fremde Sitten zu schildern Es wird mehr, als glükliche Ein dungskraft, erfodert, jeden Mens gerade so handeln und sprechen zu sen, wie es sich für seinen Genü charakter, seinen Stand, sein A und für die Umstände, darin er befindet, schiket.

(*) Von dem Schicklichen überha handeln: Home, im 10ten Kap. Elements of Criticism, Bd. 1. S. der Ausg. von 1769. — F. J. Rie im XIII Absch. S. 242 f. Theorie der Kste. und Wissensch. Jena 1767. 8. T. Meiners, im 6ten Kap. S. 2 Grundrisses der Theorie und Gesch. sch. Wissensch. — — Ueber das Sch liche, in Rücksicht auf Baukun Militia, im 4ten Buche f. Grundf. bürgerl. Baukunst S. 207 u. f. d. d. Ue Leipz. 1784. 8. —

Schlagschatten.

(Mahleren.)

Der Schatten, den wol erleuchtete Körper auf einen hellen Grund werfen. Nicht jeder Schatten iſt Schlagschatten, ſondern nur der, der ſich auf dem Grund, auf den er fällt, beſtimmt abſchneidet, deſſen Größe, Lage und Umriß nach den Regeln der Perſpektiv können beſtimmt werden, welches allemal angeht, wenn die Schatten von einem beſtimmten Licht, als von der Sonne, oder dem durch eine Oeffnung einfallenden Tageslicht, verurſachet werden. Daher wird die Zeichnung der Schlagſchatten in der Perſpektiv gelehret, deren Grundſätze man nothwendig wiſſen muß, um in dieſem Stük nicht zu fehlen. Es iſt ganz leicht, die Lage, Form und Größe der Schlagſchatten auf einer Grundfläche zu beſtimmen, ſo bald man die eigentliche Höhe und Richtung des Lichtes beſtimmt anzugeben weiß; aber dieſe Schatten müſſen hernach, ſo wie jede auf der Grundfläche liegende Figur nach den Regeln der Perſpektiv auf den Grund des Gemähldes gezeichnet werden. Wer ſich angewöhnet, nach den Regeln der freyen Perſpektiv, die Herr Lambert gegeben hat *), zu arbeiten, für dieſe doppelte Zeichnung nicht tüchtig, und kann ſich durch die ſehr leichten Regeln, die der ſcharfſinnige Mann in ſeiner Anleitung zur perſpektiviſchen Zeichnung gegeben hat, leicht helfen.

Von dem Schlagſchatten handeln, unter mehrern, ausführlicher: Lairesse, in ſeinem großen Mahlerbuche, Buch 5. Kap. 4. Von dem Schlagſchatten nach den verſchiedenen Flächen; Kap. 7. Von dem Schlagſchatten in dem Sonnenſchein; Kap. 10. Von dem Unterſcheid der Schlagſchatten, welche aus der Sonne, oder dem Augpuncte entſpringen.

*) S. Perſpektiv.

Schluß.

(Muſik.)

Durch dieſes Wort verſtehen wir die Cadenz, wodurch ein ganzes Tonſtük geendiget wird. Von den Cadenzen überhaupt, und den verſchiedenen Arten derſelben iſt bereits in einem beſondern Artikel geſprochen worden *); ſo daß hier blos dasjenige in Betrachtung kommt, was die ſo genannte Finalcadenz, oder der Hauptſchluß beſonderes hat.

Weil der Schluß eine gänzliche Befriedigung des Gehörs und völlige Ruhe herſtellen ſoll, ſo muß die Cadenz allemal in die Topica des Stüks geſchehen. Sollte aber auf das Stük entweder unmittelbar, oder bald hernach noch ein anderes neues Stük folgen: ſo gienge es eben deswegen an, daß der Schluß des vorhergehenden Stüks in die Dominante der Tonica des folgenden Stüks geſchähe.

Da ferner die herzuſtellende Ruhe, und völlige Befriedigung einigen Nachdruk und einiges Verweilen auf dem letzten Ton erfodert; weil ein ſehr kurz anhaltender und wie im Vorbeygehen angeſchlagener Ton nicht vermögend iſt, dieſe Ruhe zu bewürken: ſo muß der eigentliche Schluß nicht auf die letzte Zeit des Taktes fallen, ſondern in ungeradem Takt allemal auf die erſte, in geradem ℭ, auf die erſte, oder mitten in den Takt, ſo daß der letzte Ton noch einen halben Takt lang anhalten und ſich zur Befriedigung des Gehörs allmählig verlieren könne.

Dieſemnach iſt es ein beträchtlicher Fehler, wenn man im ℭ oder ¢ Takt, den Schluß auf die dritte Note des Takts legt. In den zuſammengeſetzten

*) S. Cadenz.

setzten Taktarten, als 4/4, 4/8, 4/16, trifft man oft den Schluß in der Mitte des Taktes, als in 4/4 auf dem vierten Viertel an. Alsdenn aber ist das Rhythmische der Taktart von dem einfachen 4/4 Takt so unterschieden, daß das vierte Viertel ein größeres Gewicht erhält, und der Schluß darauf gelegt werden kann *).

In schottländischen Tänzen und Liedern trifft man häufig den Schluß auf dem letzten Takttheil an. Wenn man mit Fleiß etwas leichtfertiges, oder eine Eil zu einer andern Verrichtung dadurch ausdrüken will, so ist ein solcher Schluß gut; sonst hat er in der That etwas widersinniges.

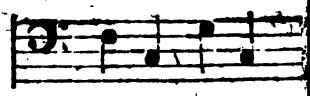
Schlüssel.

(Musik.)

Ein Zeichen, welches auf eine der fünf Linien des Notensystems gesetzt wird, vermittelst dessen man erkennen kann, was für einen Ton der Octave jede Note bezeichnet, und in welcher Octave des ganzen Tonsystems derselbe soll genommen werden. Weil also dieses Zeichen den Aufschluß zu richtiger Kenntniß der durch Noten angezeigten Töne giebt, so hat man ihm den Namen des Schlüssels gegeben.

Der Schlüssel trägt den Namen eines der Haupttöne unsers diatonischen Systems, und zeiget an, daß die Noten, welche auf der Linie stehen, die den Schlüssel durchschneidet, denselben Ton andeuten, dessen Namen der Schlüssel trägt; die andern Noten aber bezeichnen dann Töne, die um so viel diatonische Stufen höher, oder tiefer, als der Schlüsselton liegen, so viel Stufen von der Schlüssellinie bis auf die Stelle der Note zu zählen sind. Folgendes Beyspiel dienet zur Erläuterung.

*) S. Takt.

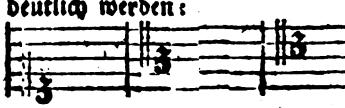


Der Schlüssel trägt den Na
des vierten Tones, unsrer dia
schen Octave, nämlich F. Als
deutet jede Note, die auf der
steht, welche diesen Schlüssel du
schneidet, den Ton F. Die zw
Note des Beyspiels steht auf
vierten Stufe unterwärts, fol
bedeutet sie den Ton C, der v
der vierte ist, wenn man diato
absteiget. Die dritte Note steh
der zweyten Stufe über der Schl
linie, stellt also die Secunde v
oder G vor u. s. f.

Man siehet hieraus, daß ein
ger Schlüssel hinlänglich wäre
Höhe der Töne anzuzeigen. Den
hat der Gebrauch drey verschi
Schlüssel eingeführt, und sie
überdem auf verschiedene Linie
setzt, und dadurch eine beträch
Erleichterung des Notenlesens
schaffet.

Auser dem schon angezeigte
Schlüssel braucht man noch d
𝄡, der den Ton C anzeiget;
diesen 𝄞, der den Ton g bezei

Weil es nun zum Verstand der
tenschrift nicht hinlänglich ist,
man die Stufe der Octave, w
Ton sitzt, wisse, sondern auc
Octave selbst, in welcher er sic
findet, angedeutet werden mu
hat man diese dadurch erh
daß man für jede der vier Haup
men, in welche der Umfang des
stems eingetheilt wird, entwed
nen besondern Schlüssel brauche,
denselben Schlüssel für jede Ha
stimme in eine besondere Linie se
Dieses wird durch folgende Beysp
deutlich werden:



Hier findet man denſelben Schlüſſel C auf dreyerley Weiſe geſetzt. Die erſte bedeutet den Umfang der Diſcantſtimme, woraus erhellet, daß die Noten auf der unterſten Linie des Syſtems, den Ton $\bar{c}$ anzeigen. Die zweyte Art, da der C-Schlüſſel auf der mittelſten Linie des Notenſyſtems ſteht, bedeutet den Umfang der Altſtimme. Alſo müſſen die auf der Schlüſſellinie ſtehenden Noten ebenfalls den Ton $\bar{c}$ anzeigen. Die dritte Art, da der Schlüſſel in der vierten Linie ſteht, macht den Tenorſchlüſſel aus, und auf dieſer Linie ſtehen ebenfalls die Noten, die den Ton $\bar{c}$ anzeigen.

Hieraus nun werden auch folgende Schlüſſel verſtändlich ſeyn:

$\bar{f}$ $\bar{g}$ F F F

Die beyden erſten werden insgemein Violinſchlüſſel genennt, wiewol ſie auch für andre Inſtrumente, und ſelbſt für Singeſtimmen gebraucht werden. Die andern heißen überhaupt Baßſchlüſſel. Der erſte davon iſt für den gemeinen Baß, als eine der vier Hauptſtimmen; der zweyte iſt für einen tiefern, und der dritte für einen höhern Baß.

Hierher gehören die verſchiedenen, über die Einheit der muſikaliſchen Schlüſſel geſchriebenen Werke, als von Th. Salmon (An eſſay to the advancement of Muſic, by caſting away the perplexity of different cliffs, and uniting all ſorts of Muſic, Lute, Viol, Violin, Organ, Harpſichord, Voice etc. in one univerſal character, Lond. 1672. 8. Statt der gewöhnlichen Schlüſſel, will der Verf. für den Baß, den Buchſtaben B, für die Mittelſtimmen, den Buchſtaben M, und für den Diſcant, den Buchſtaben Tr, gebraucht haben.) — Matth. Lock (Schrieb Obſervations . . . Lond. 1672. 8. gegen dieſes Buch, die, unter dem Titel, The preſent practice of Muſic vendicated . . . Lond. 1673. 8. wieder abgedruckt worden ſind, — und worauf Salmon A vindication of an Eſſay . . . Lond. 1672. 8. heraus gab.) — In den Princ. de Clavecin von St. Lambert 1702, ſo wie in der ſchon ältern Methode von Montclair wird eine Einheit des Schlüſſels vorgeſchlagen; aber ausdrücklich ſchlug ihn der Abt La Caſſagne in ſ. Traité gen. des Elemens du chant, Par. 1766. 8. vor, wogegen P. Boyer ſeine Lettre à Mr. Diderot ſur le projet de l'unité de clef dans la Muſ. Par. 1767. 12. ſchrieb; und der erſtere den Unicleſier muſical . . . : Par. 1768. 12. heraus gab. — Jacob (Nouvelle methode de Muſ. ſur un nouveau plan, Par. 1769. 8. Widerlegung von der Schrift des La Caſſagne.) — Uebrigens ſind, in dem Mem. ſur la Muſique des Anc. P. 1770 die Urſachen angegeben, durch welche die franzöſiſchen Muſikgelehrten, wie La Caſſagne, Dumas (ſ. den Art. Noten S. 529) u. a. m. veranlaßt worden ſind, Veränderungen, in Anſehung der muſikaliſchen Schlüſſel, vorzuſchlagen. —

Schlußſtein.

(Baukunſt.)

Iſt der mittelſte oder oberſte Stein eines gemauerten Bogens, oder Gewölbes. Es gehöret zum Mechaniſchen der Baukunſt, zu wiſſen, wie der Schlußſtein müſſe beſchaffen ſeyn, daß der Bogen, oder das Gewölbe dadurch ſeinen feſten Schluß und ſeine Haltniß bekomme. Wir betrachten ihn hier nur, in ſofern er unter die Zierrathen der Baukunſt kann gerechnet werden.

Man iſt gewohnt, die Schlußſteine der großen Bogen bey Portalen, Thüren und Bogenſtellungen von den andern Steinen zu unterſcheiden, und gar oft wird er mit man-

mancherley Schnitzwerk verzieret. Die besondere Auszeichnung des Schlußsteines, wenn sie auch in nichts bestünde, als daß man ihn über die Fläche der Mauer etwas heraustreten ließe, scheinet darin ihren Grund zu haben, daß es natürlich ist, das Ansehen der Festigkeit dadurch zu vermehren, daß man den Stein, auf den das meiste ankommt, dem Auge merkbar mache, und denn auch noch darin, daß dadurch das nakende und etwas kahle Ansehen eines großen Bogens etwas gemindert wird. Wie denn überhaupt diese Aeußerung eines etwas subtilen Geschmaks sich darin überall zeiget, daß bey ganz einförmigen Gegenständen, da ein Mittelpunkt ist, dieser insgemein mit einem Knopf, oder einer andern Zierrath besonders ausgezeichnet wird.

Will man sie etwas zierlich machen, und nicht glatt lassen, so werden sie nach Art der Kragsteine oben mit einem kleinen Gesims versehen, und wie doppelte Rollen oder Voluten ausgehauen. Es ist an einem andern Orte angemerkt worden *), woher die Gewohnheit gekommen, Schlußsteine als angeheftete Menschenköpfe zu bilden. Diese Zierrath, die in der Ruhm- und Nachsucht ganz wilder Völker ihren Ursprung hat, ist eben nicht zu empfehlen. Aber völlig ungereimt ist es, an die Schlußsteine lebendige Menschen- oder gar Engelsköpfe auszuhauen. Denn auch die ausschweifendste Einbildungskraft wird keinen Grund entdeken, warum lebendige Wesen den Kopf aus einer Mauer herausstreken.

Schmelz.

(Mahlerey.)

Die Schmelzmahlerey, die man auch insgemein Emailmahlerey nennt, hat ihre eigenen beträchtlichen Vorzüge, derenthalben sie verdienet, als eine besondere Gattung beschrieben zu werden, ob sie gleich eigentlich in die Classe des Encaustischen gehöret. Sie hat dieses eigene, daß sie mit glasartigen Farben, die im Feuer schmelzen, mahlt, die hernach auf den Grund eingebrannt werden, dadurch auf demselben sehr sanft verfließen und also sehr dauerhafte, weder durch Wärme und Kälte, noch durch Feuchtigkeit, noch durch Staub und andere den gewöhnlichen Gemählden schädliche kleine Zufälle schadhaft werdende Gemählde geben. Der Grund, auf den gemahlt wird, muß also feuerfest seyn. Er besteht entweder aus gebrannter Erde und Porcellain, oder aus Metall, welches mit einem undurchsichtigen, meistentheils weißen Glasgrund überzogen ist.

Auf Gefäße von gebrannter Erde haben die Alten schon vielfältig gemahlt, wie die häufigen Campanischen Gefäße, die man unter den Ruinen der alten Gebäude in Italien findet, beweisen. Wir können diese aber nicht wol zu der Schmelzmahlerey rechnen, weil die Gefäße nackt sind, und den glasartigen glänzenden Ueberzug, den man Glasur nennt, nicht haben, auf den die Schmelzmahlerey gesetzt wird.

Die Mahlerey auf Glasurgrund auf gebrannten irdenen Gefäßen mag in den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts aufgekommen seyn. Wenigstens sind mir keine ältern Werke dieser Art bekannt. Aber viel später ist, wie man durchgehends versichert, die Erfindung, metallene Platten mit einem Glasurgrunde zu überziehen, und darauf mit Schmelzfarben zu mahlen. Sie wird einem französischen Goldschmidt, Namens Jean Toutin aus Chateaudon zugeschrieben, und in das Jahr 1632 gesetzt.

*) S. Marken III Th. S. 367.

*) S. Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine

daß die Alten schon Schmelz-
farben gehabt, beweisen die vortreff-
lichen Antiken, der ich im Artikel Mo-
saik gedacht habe, und die alten
Gemälden *). Auch habe ich unter
andern, in meiner Gegenwart
bey den Ruinen eines römischen Ge-
bäudes von den Zeiten der spätern
Kaiser herausgegrabenen goldenen
Ringen einen Ring gesehen, dessen
Beschaffenheit mich auf die Vermu-
thung brachte, daß anstatt eines
Steins, Email auf das Gold ein-
gebrannt gewesen.

Folgendes wird dem über diese
Kunst noch ununterrichteten Leser
einen Begriff von dem Verfahren bey
der Schmelz-Mahlerey geben.

Man nimmt eine sehr dünn geschla-
gene und von allen kleinen Schiefer-
theilen wol gereinigte Platte, insgemein
von Gold, oder Kupfer; auf diese
trägt man erst auf der unrechten
Seite die nicht soll bemahlt werden,
den geflößenen weißen Schmelz, oder
wenn er nicht gar zu heftigem Feuer
bedarf, glasartige undurchsichtige
Farbe, setzt die Platte in ein Kohl-
feuer, und läßt den Schmelz auf der
Platte anfließen. Eben so wird her-
nach auch die gute Seite der Platte,
die etwas diker und vorsichtiger
überzogen, damit diese Seite überall
gleich, mit einem reinen weißen
Grund, ohne Gruben, Ritzen oder
Löcher überzogen sey.

Auf diesen Grund wird nun ge-
mahlt. Die Farben sind ebenfalls
glasartigen, durch metallische
Kalke gefärbten Materien, die aber
leichter in Feuer fließen, als der
Schmelz, den man zum Grund der
Platte genommen hat. Diese Farben
werden sehr fein gerieben, und mit
Wasser, oder mit Lavendelöl ange-

*) Précédé de l'Art de peindre sur l'émail &c. par Mr. d'Ardais de Montami, à Paris 1765. 12. (Deutsch, Leipzig 1767. 8.

†) S. Pasten.

macht, damit sie mit Wasserfarben in den Pensel fließen, und zum Mahlen tüchtig werden.

Die Umrisse zeichnet man mit einer rothen Eisenfarbe, die denen darüber kommenden Farben keinen Schaden thut; und dann setzt man die Platte ins Feuer, damit diese Umrisse sich auf dem Grund einbrennen. Erst hierauf werden die Farben aufgetragen. Die nun am sorgfältigsten verfahren, legen zuerst das Gemähldе nur mit leichten Tinten an, die sie wieder besonders einbrennen. Hierauf mahlen sie die Platte etwas mehr aus, und brennen die neuen Farben wieder ein. Und so wird die Bearbeitung vier bis fünf mal wiederholt, bis der Künstler mit seiner Arbeit zufrieden ist. Geringe Sachen werden auf einmal ganz ausgemahlt und eingebrannt.

Man mischt unter alle Farben mehr oder weniger Flus, das ist, in Staub zerriebenes, sehr durchsichtiges Glas, ohne alle Farbe, das nicht nur für sich sehr leicht fließt, sondern auch die Schmelzfarben leichter fließend macht. Wenn man also ein schon ziemlich fertiges Gemähldе noch einmal bearbeiten will, so darf man nur etwas mehr Flus, als vorher unter die Farben mischen, damit die neuen Farben sich einbrennen, ohne daß die schon vorhandenen wieder ins Fliessen kommen.

Dieses ist überhaupt das Verfahren bey dieser Art. Es ist aber mit mancherley Schwierigkeiten verbunden, und erfodert viel Kunstgriffe, die hier nicht können beschrieben werden. Man hat nicht alle mögliche Haupt- und Mittelfarben, wie bey der Oelmahlerey; und weil viele Arten der Emailfarben sich im Feuer ändern, so gehört hier eine große Erfahrung zu guter Behandlung des Colorits. Mehrere Nachrichten hiervon findet man in dem vorher angezogenen Werk, und in dem Traité

pratique, den der Abt Pernaty sinem Dictionnaire portatif de peinture etc. vorgesetzt hat.

Außer dem schon erwähnten Toussin, haben sich vornehmlich Jean Petitot aus Genf a), und dessen Schwager Jaques Bordier b) grossen Ruhm und beträchtliches Vermögen durch diese Mahlerey erworben *) Nach diesen haben sich Finé c) ein Schwede, der lang in England gearbeitet hat, Mayens d) ebenfalls ein Schwede, und in Frankreich Roaquet, Liotard und Durand besonders darin hervorgethan.

Von der Schmelzmahlerey handeln: J. Bulenger (In s. Schrift De Pictura etc. Lib. I. c. 5 u. f. S. 113. Lugd. B. 1627. 8. de Smalto, s. Encaustо.) — Jacq. Phil. Ferrand (L'Art du feu, ou de peindre en émail, Par. 1721. 12.) — Lettre de Mr. Peidot à son fils pour lui servir de guide dans l'art de peindre en émail, Par. 1759. 8. — Arclais de Montamy (Traité des couleurs pour la Peint. en Email et sur la Porcelaine, precédé de l'art de peindre sur l'Email . . . Par. 1765. 12. 2 Th. Deutsch, Leipz. 1767. 8.) — Ferner de Piles, in s. Elem. de peint. prat. Ch. XIII. p. 309. Amst. 1767. 12. — In deutscher Sprache: Ein Aufs. im Neuen Hamburgischen Magazin, Bd. 1. St. 4. S. 290. — Anfangsgründe der Emaillirkunst, in den Physikal. Oekonomischen Auszügen, Bd. 2. St. 3. S. 337. — — Auch gehören, im Ganzen, hier noch her, die verschiedenen, von der Glasmacherkunst handelnden, bey dem Art. Glasmahlerey S. 441. angeführten Werke, wovon besonders die Art de la Verrerie p. Haudicquer de Blancourt ausdrücklich Unterricht von der Schmelzmahlerey giebt. — Uebrigens erhellet aus dem 9ten Bd. S. 223. d. Hist. litterar. de la France, daß schon im 12ten Jahrhunderte die Rede [illegible] Mahlereyen auf Glasurgrund gewesen, und das ein in diesem Zeitpunkt ungefähr gemachtes Bildniß, noch jetzt in der Hauptkirche zu Mons vorhanden ist. — Und was die Schmelzarbeit selbst anbetrift: [illegible] scheint solche allerdings bereits den Alten bekannt, und ihr Encaustum gewesen zu seyn. (S. den Bulenger, a. a. O. [illegible] 6ten Kap. S. 121 u. f.) Wenigstens [illegible] von dem so genannten Mixtum schon [illegible] nun bekannte Theophilus Presbyter, (L. III. c. 27. 28 und 31. S. 364 u. f. [illegible] 6ten Abs. der Lesf. Beytr. zur Gesch. [illegible] Litteratur) anschaulicher aber Vasi (Della Pittura, c. XXX. S. 61. der [illegible] Bologneser Ausg. der Vite v. J. 16[illegible] Unterricht. Und die, in den Offer[illegible] istor. sopra alcuni Medaglioni antic[illegible] von F. Buonarotti, R. (1698) 4. a[illegible] führte Perlenstickerschale von Erz; so[illegible] der, von D. A. Bracci beschriebene C[illegible] peus votivus (Dissertaz. sopra un [illegible] peo votivo, Luc. 1771. 4.) schei[illegible] zu erweisen, daß die Alten schon dergl[illegible] chen Arbeit verfertigten; und die C[illegible] starii, deren Plinius (Lib. XXXIII. 5[illegible] gedenkt, sind vielleicht Künstler dieser [illegible] gewesen. Sollte, indessen, das Nie[illegible] überhaupt, nicht ehe zu der so genann[illegible] eingelegten (eingegossenen) als zur eig[illegible] lichen Schmelzarbeit gehören? Im D[illegible] schen heißt jenes Silberstich und S[illegible] berstechen; und Doppelmayer [illegible] S. 305 Wenzel Jamitzer, als einen [illegible] berühmtesten Künstler darin an. —

Zu der Geschichte der eigen[illegible] chen Schmelzmahlerey in neueren [illegible] ten (und selbst zur Theorie) liefert B[illegible] träge L'état présent des Arts en A[illegible] gleterre par Mr. Rouquet, Par. 17[illegible] 12. — und zu den merkwürdigen Kü[illegible] lern gehören noch: Pierre Chartier, bo[illegible] v. d. Brüggen, Hance gen. († 1658) Bo[illegible] Gernier († 1659) Rob. Vouquer († 167[illegible] Jean Frs. Arbin (1700) Carl B[illegible] († 1700) Joh. Conr. Schnell († 17[illegible] Elisabeth Soph. Cheron († 1711) [illegible]

Cher[illegible]

a) († 1691). b) († 1690).
*) S. Füßlins Leben der schweizerischen Mahler.
c) († 1770). d) († 1770.)

Challon († 1794) Jacq. Phil. Secretan († 1795) Jom. Mengs († 1764) Jak. Ei. Nilson (1770) Jean Jac. Pasquier u. a. m. — —

Schneke; Voluke.

(Baukunſt.)

Ein großes Hauptglied an den vier Ecken des Knaufs der joniſchen auch der römiſchen Säulen, nach Art einer Schneke gewunden. Es iſt bereits im Artikel Joniſch hinlänglich davon geſprochen worden.

Schnitzwerk.

(Bildhauerey.)

Unter den Ueberbleibſeln der griechiſchen und römiſchen Bildhauerkunſt findet ſich nichts häufiger, als hiſtoriſche und allegoriſche Vorſtellungen, da die in Marmor gehauenen Figuren mehr oder weniger erhaben aus dem Marmor hervorſtehen. Dieſes Schnitzwerk, das die Italiäner Relievo nennen, ſtellt alſo Schilderungen in Marmor ausgehauen vor, und ſo, daß die Bilder, wie auf den Münzen, nur zum Theil über den ebenen Grund des Marmors herausſtehen, daher ſolche Arbeit der Beſchädigung weniger unterworfen iſt, als die Statuen, denen durch Stoß oder Umſtürzen gemeiniglich die Naſe, Beine oder Köpfe abgebrochen werden.

Dergleichen Schnitzwerk, das die Stelle der Gemählde vertreten ſollte, wurde an Tempeln und andern groſſen Gebäuden an ſchiklichen Orten in die glatte Mauer etwas vertieft eingehauen, und man konnte natürlicher Weiſe verſichert ſeyn, daß dieſe Art Gemählde ziemlich wol erhalten bis auf die ſpäteſte Nachwelt kommen würde.

Unter den römiſchen Kaiſern hatte man den Einfall, dergleichen Schnitzwerk an den Schaften groſſer, zum Andenken vorzüglicher Thaten oder Begebenheiten auf freyen Plätzen aufgerichteter Säulen anzubringen; und noch itzt ſtehen in Rom zwey ſolche Säulen, davon die eine dem Antonius, die andre dem Trajanus zu Ehren geſetzt worden. Aber ſehr lange vorher hatten die Egyptier flaches Schnitzwerk von Hieroglyphen auf ihre Obelisken eingehauen.

Man unterſcheidet zwey Arten dieſes Schnitzwerks: eine erhabenere, da die Figuren ſtark und oft viel über die Hälfte ihrer Dike aus dem Grund hervorſtehen; und eine flachere, da ſie unter der Hälfte ihrer Dike herausſtehen: jene Art wird von den Italiänern alto relievo; dieſe baſſo relievo genennt. Hievon haben wir an einem andern Orte mit mehrerm geſprochen *).

Die, zu dieſem Artikel gehörigen Nachrichten von dem Schnitzwerk der Alten, finden ſich bey dem Art. Flaches Schnitzwerk. — —

Schön.

(Schöne Künſte.)

Die Unterſuchung über die Natur und Beſchaffenheit des Schönen, die an ſich ſchon ſchwer genug iſt, wird dadurch noch beträchtlich ſchwerer gemacht, daß das Wort vielfältig von Dingen gebraucht wird, die gefallen, ob wir gleich von ihrer Beſchaffenheit nichts erkennen. Wir müſſen alſo vor allen Dingen verſuchen, den eigentlichſten und engeſten Sinn des Worts zu beſtimmen.

So gewiß es iſt, daß alles Schöne gefällt, ſo gewiß iſt es auch, daß nicht alles, was gefällt, im eigentlichen Sinn ſchön genennt werden kann. Das Schöne macht nur eine von den mehrern Gattungen der Dinge,

*) S. Flaches Schnitzwerk.

Dinge, die gefallen, aus; und um sie von andern unterscheiden zu können, müssen wir diese Gattungen alle betrachten. Wir wollen aber, ohne uns in schwerfällige und tiefsinnige Speculationen einzulassen, blos bey dem stehen bleiben, was die allgemeine und tägliche Erfahrung darüber an die Hand giebt.

Diese lehret uns ohne Zweydeutigkeit, daß einige Dinge uns gefallen, oder Vergnügen erweken, ob wir gleich von ihrer Beschaffenheit nicht den geringsten Begriff haben. Von dieser Gattung sind alle Gegenstände, die blos einen angenehmen Reiz in den Gliedmaaßen der Sinnen verursachen, an dem die Ueberlegung und die Kenntniß der Beschaffenheit des Gegenstandes, der ihn verursachet, nicht den geringsten Antheil haben. Im Grunde haben wir in diesem Fall nicht an der Sache, die uns das Vergnügen macht, sondern blos an der Empfindung, die sie bewürkt, unser Wolgefallen. Wir wissen so gar oft nicht, wo der Gegenstand, der uns dieses Vergnügen macht, ist, noch was er ist; wir empfinden und lieben blos seine Würkung, ohne uns mit ihm selbst zu beschäfftigen. Dies ist um so viel unzweifelhafter, da wir mehrere Arten dieses Vergnügens mit den Thieren gemein haben, die sich gewiß nie bey Betrachtung der Gegenstände, die auf sie würken, aufhalten. Diese Dinge haben eine unmittelbare, oder doch nahe mittelbare Beziehung auf unsre Bedürfnisse, und machen eigentlich die Classe aus, der man den Namen des Guten gegeben hat. Nur Kinder sagen von Speisen, sie schmeken schön; wer mehr unterscheiden gelernt hat, sagt, sie schmeken gut.

Hingegen giebt es auch Dinge, die nicht eher gefallen, bis man sich eine deutliche Vorstellung von ihrer Beschaffenheit gemacht hat. Zuerst beschäfftigen sie blos den Verstand, u erst hernach, wenn dieser eine gen Beschaffenheit an ihnen deutlich e kennet, fangen sie an zu gefall Wer nicht im Stand ist, nachzude ken, oder jene Beschaffenheit ein sehen, dem bleiben sie völlig glei gültig. In diese Classe gehört alle was durch Vollkommenheit gefä wie die Maschinen, die so verstän eingerichtet sind, daß sie dem Zw völlig entsprechen; ingleichen, w durch Wahrheit gefällt, wie ein B weis, darin die einzeln Begriffe u Sätze so verbunden sind, daß d völlige Ueberzeugung aus ihrer V einigung entsteht.

Nun giebt es noch eine dri Classe der Dinge, die Wolgefallen weken. Diese liegt zwischen den b den vorhergehenden so in der Mi daß sie etwas von der Art der nen und der andern an sich h Die Beschaffenheit der Gegenstä reizt unsre Aufmerksamkeit; aber wir sie deutlich erkennen, ehe w wissen, was die Sachen seyn soll empfinden wir ein Wolgefallen d an. Diese Gegenstände machen u sers Erachtens die Classe des eige lichen Schönen aus.

Eine nähere Betrachtung de was jede dieser drey Classen der Din die uns gefallen, besonderes und genthümliches hat, läßt uns b folgendes bemerken. 1. Das Gu gefällt uns wegen seiner materiel Beschaffenheit, oder wegen sei Stoffs, der, ohne Rüksicht auf s Form, eine natürliche Kraft h unmittelbar angenehme Empfindu gen zu erweken. 2. Das Schö gefällt uns ohne Rüksicht auf d Werth seines Stoffes, wegen sein Form, oder Gestalt, die sich d Sinnen, oder der Einbildungskra angenehm darstellt, ob sie gleichfal nichts an sich hat, das den Gegen stand in andern Absichten brauchb macht. 3. Das Vollkommene g

fäl

stät weder durch seine Materie, noch durch seine äußerliche Form, noch durch seine innere Einrichtung, wodurch es ein Instrument oder Mittel wird, irgend einen Endzwek zu erreichen. Wir können uns diese dreyfache Beschaffenheit an einem Diamant vereinigt vorstellen. Nach seinem Werth im Handel, gehört er in die Classe des Guten; nach seinem Glanz und dem Feuer der Farben, die darin spielen, in die Classe des Schönen; nach seiner Härte und Unzerstörbarkeit in die Classe des Vollkommenen.

Es ist aber hier der Ort nicht, diese drey Classen der Dinge, die Gefallen erweken, näher zu betrachten, und das, was jede von der andern unterscheidet, genau anzuzeigen. Nur den eigentlichen Charakter des Schönen haben wir hier näher zu entwikeln.

Einige Philosophen haben gelehret, die Schönheit sey nichts anders, als Vollkommenheit, in sofern sie nicht deutlich eingesehen, sondern nur klar, aber völlig verwikelt gefühlt werde. Aber diese Erklärung ist nicht allgemein wahr. Es giebt, wie wir hernach sehen werden, eine Schönheit, die diesen Charakter hat; aber nicht alles Schöne ist von dieser Art. Die Vollkommenheit einer Sache läßt sich weder deutlich erkennen, noch undeutlich fühlen, wenn man nicht entweder bestimmt weiß, oder doch mit einiger Klarheit fühlet, was die Sache seyn soll. Dieses ist aus dem Begriff der Vollkommenheit klar *). Nun giebt es unzählige Dinge, die wir schön nennen, ob wir gleich nicht den geringsten Begriff von ihrer Bestimmung haben, und weder erkennen noch fühlen, was sie eigentlich seyn sollen. Doch könnte man sagen, das Schöne sey die Vollkommenheit der äußern Form, oder Gestalt. Ob wir nun gleich die besondern Gestalten, als der Thiere und Pflanzen, nicht nach der jeder eigenen Vollkommenheit beurtheilen können, da wir das besondere Ideal, was jede seyn soll, nicht besitzen: so wissen wir doch überhaupt, daß die mannichfaltigen Theile in ein wolgeordnetes Ganze sollten vereiniget werden; und in sofern haben wir einen allgemeinen Begriff von der Vollkommenheit der Form.

Nach diesen vorläufigen Erläuterungen wollen wir versuchen, den Begriff des eigentlichen Schönen, so viel uns möglich seyn wird, zu entwikeln. Es interessirt also durch seine Form, blos in-sofern sich dieselbe den Sinnen, oder der Einbildungskraft angenehm darstellt, ohne Rükſicht auf seinen Stoff, oder auf seine mechanische Beschaffenheit, nach der es als ein zu gewissem Gebrauch bestimmtes Instrument angesehen wird. Für den Eigennützigen ist Schönheit nichts, weil man sie durch bloßes Anschauen genießt; für den speculativen Kopf ist sie etwas sehr geringes, weil ihre Beschaffenheit nicht deutlich kann erkennt werden. Der Liebhaber des Schönen steht zwischen dem blos materiellen, ganz sinnlichen Menschen, und dem, der blos Geist und Verstand ist, in der Mitte. An diesen gränzt er wegen des Wolgefallens, das er an Speculationen der Einbildungskraft hat, und an jenen, weil er lüstern ist nach feinern Reizungen der Phantasie.

Aber wie muß jene Form, wodurch das Schöne gefällt, beschaffen seyn? Auch in Ansehung dieser liegt das Schöne dergestalt zwischen dem Guten und dem Vollkommenen, daß es an beyde gränzet. Ein Theil seines Werthes wird durch unmittelbares aber feiners Gefühl bestimmt, wie der Werth des Guten, und ein Theil aus Erkenntniß, die aber beym Schönen nicht bis auf die Deutlichkeit steiget. Darum wäre es ein vergeb-

*) S. Vollkommenheit.

liches Unternehmen, die völlige Entwiklung seiner Beschaffenheit zu suchen.

Doch ist es nicht so, wie das Gute, daß man außer dem unmittelbaren Gefühl seiner Würkung gar nichts daran erkennte; nur muß man nicht eine völlige deutliche Entwiklung seiner Beschaffenheit verlangen, wie man sie von dem Vollkommenen geben kann. Wenn wir bey blos klaren Begriffen stehen bleiben, so läßt sich allerdings von der Form, daran die Phantasie Gefallen findet, verschiedenes angeben.

So viel ich davon habe bemerken können, lassen sich die Eigenschaften des Schönen auf drey Hauptpunkte bringen. 1. Die Form im Ganzen betrachtet, muß bestimmt, und ohne mühsame Anstrengung gefaßt werden. 2. Sie muß Mannichfaltigkeit fühlen lassen, aber in der Mannichfaltigkeit Ordnung. 3. Das Mannichfaltige muß so in Eines zusammenfließen, daß nichts einzeles besonders rühret. Wir wollen, so gut wir können, diese drey Hauptpunkte etwas näher entwikeln.

1. Daß ein Gegenstand, der uns durch sein äußerliches Ansehen gefallen soll, ein Ganzes, und nicht ein Bruchstük von einem Ganzen seyn müsse, ist anderswo hinlänglich gezeiget worden *); daß er wol begränzt und bestimmt in die Sinnen, oder in die Phantasie fallen müsse, ist daher leicht abzunehmen, daß das Ungewisse in seiner Begränzung uns zweifelhaft macht, ob es ganz sey, und daß es der Klarheit der Vorstellung schadet. Die Ungewißheit, ob man eine Sache recht sehe, oder nicht, hat nothwendig etwas Beunruhigendes, folglich Unangenehmes an sich. Daß der Gegenstand ohne mühsame Anstrengung müsse gefaßt werden, ist nicht weniger klar; weil jede Bestrebung, so lange man ungewiß ist, ob sie das Ziel erreichen werde, etwa unangenehmes hat.

Dieses letzte ist aber nicht so zu verstehen, daß das Schöne nothwendig auf den ersten Blik, ohne Anstrengung von Seite des Beobachters, in die Augen fallen müsse. Vielmehr geschieht es gar oft, daß durch vorhergegangene Bemühung, die Sache richtig zu fassen, das Vergnügen des Anschauens desto lebhafter wird. Der Sinn jenes Ausspruchs ist dieser, daß die Gestalt der Sache, wenn es gleich Mühe gekostet hat, sie zu fassen, nun, da sie einmal gefaßt worden, ohne anhaltendes Bestreben gefaßt werde. Man sieht hieraus zugleich, warum nicht jedes Schöne jedem Menschen gefällt. Ein kurzsichtiger, der ein großes Gebäude nicht auf einmal übersehen kann, wird es nicht schön finden. Je ausgedehnter die Kraft ist, etwas bestimmt zu fassen, je fähiger ist man auch Schönheiten zu empfinden, die geringeren Kräften nicht fühlbar sind.

Daß die Größe der Schönheit in jedem nach dem Maaße seiner Fähigkeit, mehr oder weniger auf einmal zu fassen, geschätzt werde, und daß, was für ungeübte, sowohl innere als äußere Sinnen die höchste Schönheit ist, dem, dessen Geschmak eine weitere Sphäre umfaßt, nur mittelmäßig schön seyn könne, ist eine wichtige Bemerkung. Wenn wir dieses aus der Acht lassen, so stoßen wir bey der Untersuchung über die Schönheit auf Widersprüche, die nothwendig verwirren. Denn daß ein Mensch Schönheit findet, wo ein anderer sie zu vermissen glaubt, kommt gar nicht, wie man sich oft fälschlich einbildet, daher, daß unsre Begriffe über das Schöne wankend wären, oder daß die Schönheit an sich nichts bestimmtes sey. Die Schönheit hat dieses mit der Größe gemein: einer findet klein, was einem andern groß scheinet, und ein im Ueberfluß erzo-

*) S. Ganz.

ergegner Mensch nennt Arnuth, was manchem andern Reichthum wäre. Darum fällt es keinem Menschen von Verstand ein, zu behaupten, ein geringer Grad der Größe sey keine Größe, und ein geringes Vermögen sey kein Vermögen. Warum sollte man denn sagen, ein geringer Grad von Schönheit sey keine Schönheit?

Was Aristoteles vom Schönen sagt, daß es weder sehr groß noch sehr klein seyn müsse, hat hierin seinen Grund. Was für uns zu groß oder zu klein ist, kann im Ganzen nicht ohne beständig anhaltendes Bestreben gefaßt werden.

2. Daß das Schöne Mannichfaltigkeit müsse fühlen lassen, ist auch leicht zu begreifen. Was einfach oder ohne Theile ist, kann wol auf die Empfindung, aber nicht auf die Vorstellungskraft würken. Was aber blos Menge der Theile hat, ohne Verschiedenheit, kann kein Nachdenken, kein Verweilen der Vorstellungskraft bey dieser Menge veranlassen, weil die Theile nichts verschiedenes haben; die bloße Anzahl derselben hat keinen Reiz für die Phantasie, die sie nicht beschäfftigen kann. Denn sobald sie eins gefaßt hat, hat sie zugleich alle gefaßt. Aber wo Mannichfaltigkeit da ist, da würkt jeder Theil etwas zum Ganzen. Man wird in eine angenehme Ueberraschung gesetzt, zu sehen, wie so vielerley Dinge doch nur ein Ding ausmachen. Damit aber das Mannichfaltige durch die Menge nicht verwirre, muß Ebenmaaß und Ordnung darin seyn. Diese würken Faßlichkeit in der Menge *).

3. Von diesem Mannichfaltigen muß kein Theil besonders und für sich rühren; weil er die Faßlichkeit des Ganzen hindern würde, indem er die Kraft der Aufmerksamkeit auf sich zög. Darum muß, in Absicht auf die Größe der Theile, jeder ein gutes Verhältniß zum übrigen haben; und in andern Absichten, z. E. Form, Farbe und anderer in die Sinnen oder Phantasie fallenden Eigenschaften, gute Uebereinstimmung oder Harmonie. Wo die Menge kleinerer Theile groß ist, da müssen sie in größern Gruppen zusammenhangen, damit man nicht das Kleineste mit dem Ganzen, sondern mit dem Haupttheil, davon es ein Glied macht, zu vergleichen habe. Alles dieses ist in andern Artikeln weiter ausgeführt worden *). Dieses erlaubet uns die Eigenschaften des Schönen hier blos anzuzeigen, ohne die Sachen weitläuftig auszuführen.

Wo alle diese Eigenschaften sich zusammen finden, da ist Schönheit: aber darum noch nicht jene paradiesische oder himmlische Schönheit, deren Genuß Glükseligkeit ist. Das Schöne, dessen Eigenschaften wir angezeiget haben, erwekt Wolgefallen; aber es bleibet in der Phantasie und berührt das Herz nur leicht und gleichsam an der Oberfläche. Nur Menschen ohne Herz und ohne Verstand, die ganz Phantasie sind, finden Befriedigung daran. Virtuosen von der leichtern Art, die gleichsam von Dünsten und Luft leben, und auch von bloßem Hauch der Luft in Bewegung gesetzt werden, sprechen oft mit Entzüken von dieser Schönheit; die Täuschung macht sie schon selig.

Im Grund ist dieses Schöne nur die äußere Form, oder das Kleid, indem sowol gute als schlechte Dinge erscheinen können. Es giebt ihnen noch keinen inneren Werth, sondern dienet blos die Aufmerksamkeit zu reizen, daß man mit Wolgefallen auf diese schön bekleidete Dinge sieht.

*) S. Ordnung.

*) S. Ebenmaas; Einförmigkeit; Glied; Gruppe; Harmonie.

Eine höhere Gattung des Schönen entſteht aus enger Vereinigung des Vollkommenen, des Schönen und des Guten. Dieſes erwekt nicht blos Wolgefallen, ſondern wahre innere Wolluſt, die ſich oft der ganzen Seele bemächtiget, und deren Genuß Glükſeligkeit iſt. Wir begnügen uns, die Art und das eigentliche Weſen dieſer Schönheit nur an einem beſondern Falle zu beſchreiben, um ein ſinnliches Bild davon zu geben, vermittelſt deſſen der Begriff dieſer höhern Schönheit faßlich werde. Dieſes Bild iſt der Inhalt des folgenden Artikels.

Von dem Schönen, oder der Schönheit überhaupt, handeln: Plato (In dem Hippias maior; frzſch. von Fr. de Maucroix, im 1ten Bde. ſ. Opuſc. Par. 1685. 12. und von Grou und Dacier in der Bibl. des anc. Philoſ. ſo wie von Crouſaz, im 2ten Bde. ſ. Traité du Beau, S. 303. der Ausg. v. 1724. Engliſch, von Sydenham, mit mehrern Geſpr. des Plato, Lond. 1767. 4. Deutſch, von Kleuker, im 1ten Bde. der W. des P. Leipz. 1778. 8. S. 207 u. f. Bekanntermaßen nur Widerlegung, daß weder das Anſtändige, noch Nüzliche, noch Gute, noch Angenehme eigentlich ſchön ſey.) — Plotinus (Ennead. I. Lib. VI. unterſcheidet das körperliche von dem geiſtig Schönen. Jenes ſezt er nicht blos in körperliche Reize, und ſichtbare Gegenſtände, ſondern auch in geſchikte Verbindungen und Zuſammenſezung von Worten, Tönen u. d. m. Das leztere entſteht und beſteht aus geiſtigen Eigenſchaften und Tugenden. Was er davon ſagt, hat Th. Taylor, unter dem Titel: Concerning the Beautifull . . . 1787. 8. engliſch herausgegeben.) — Auguſtinus der Kirchenvater (Sein, über Schönheit geſchriebenes Werk iſt nicht auf uns gekommen; nach einzeln Stellen in ſ. übrigen Schriften zu urtheilen, ſezte er das Schöne in die Uebereinſtimmung der Theile zur Einheit. Omnis pulchitudinis forma unitas eſt ſagt er in ſ. 18ten Ep. vergl. mit dem 30 u. f. Kap. des Schrift De vera Relig. und dem 13ten Kap. des 6ten Buches de Muſica.) — Auguſt. Niphus (Libri duo, de *pulchro* primus, De amore ſec. Rom. 1531. 4. Lugd. B. 1549. 8. 1641. 12. und in ſ. Opuſc. Par. 1645. Eigentlich eine bloße Beſchreibung der körperlichen Schönheit der Prinzeſſin Johanna von Aragonien, welcher zu Ehren das Buch geſchrieben iſt. Uebrigens ſezt er die Schönheit in ein richtiges Verhältniß der Dinge zu ihren Beſtimmungen: nichts iſt ſchön, heißt es, im 6ten Kap. quod partes non habeat plures diſſimilas, figuris diformes, naturis ver diſſimilares, ea videlicet ratione inter ſe, et ad totum ſe habentes, ex cujusvis membri quantitate ratius pulchri corporis quantitas redditur. Bayle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet.) — Nic. Franco (Dial. ove ſi ragjo della bellezza, Cal. 154. 4. Ven. 1542. 8.) — Giuſ. Betuſſi (La Leonora, Ragion. . . . ſopra vera bellezza, Luc. 1557. 8.) — Nic. Vit. di Gozze (Dial. della bellezza, Ven. 1581. 4.) — Torq. Taſſo (Minturno, Dial. della bellezza in ſ. Opere poſtume, Vol. S. 251.) — Aug. Vogel (Καλλιοπη ſ. Pulchri Contemplatio, Lipſ. 1604.) — Ernſt Valnius (Tract. de pulchritudine juxta ea, quae de ſponſa in Cantico pronunciantur, Brem. 1662. 8.) — J. P. de Crouſaz (Traité du Beau, Amſt. 1714. 8. Verm. ebend. 1724. 12. 2 Bde. Deutſch (ſo viel ich weiß) Königsb. 1758. Die 1ſten Kap. des Werkes enthalten Deſſein de l'ouvrage; idée generale du Beau; caracteres réels et naturels du Beau; exemples; l'on previent les difficultés en poſant des principes pour les reſoudre; ſources des préventions ſur le Beau; de l'empire de la Beauté ſur nos ſentimens; reponſe à diverſes objections; de la beauté des ſciences

gen; de la Beauté de la vertu; de la Beauté de l'Eloquence; de la Beauté de la religion; des regles qui obscurcissent la Beauté de la religion. Angehangen ist ein Brief, worin die Ideen des Gesetzes über die Schönheit untersucht werden, und eine Uebers. von dem Hippias maior des Plato. Auch befand sich, bey der ersten Ausgabe ein, in der letztern weggebliebenes, Kap. über die Schönheit der Musik, welches Deutsch, in 1ten und 2ten Bde. der Musikal. Lit. Bibl. von H. Forkel, Gotha 1778, 8. zu finden ist. Der Vers. setzt die Schönheit in Mannichfaltigkeit, Einheit, Regelmäßigkeit, Ordnung und Verhältniß; was er, unter Mannichfaltigkeit versteht, hat er nicht näher erkläret; unter Einheit scheint er die Beziehung aller Theile auf einen Zweck zu verstehen; die Regelmäßigkeit besteht, in der ähnlichen Stellung der Theile unter sich; die Ordnung in einer gewissen Abstufung der Theile (degradation) bey dem Uebergange der einen zu den andern; und das Verhältniß erklärt er, als die unité assaisonnée de variété, de regularité et d'ordre dans chaque partie.) — Lord Shaftesbury (In s. Systeme ist, bemerken, nur das Gute und Wahre schön; und die Schönheit eines Körpers besteht also z. B. darin, wenn sein Ganzes, und die Verhältnisse der Theile unter sich, so beschaffen sind, daß sie ihm Kraft, Thätigkeit, Gewandtheit, Stärke u. s. w. gewähren. Die vorzüglich hieher gehörigen Stellen finden sich in dem Versuche, Th. 3. Abschn. 2. Bd. 2. S. 260 u. f. der Ausg. von 1749. 16. und in den Miscell. reflect. III. ch. 2. Bd. 3. S. 104.) — Frz. Hutchinson (An inquiry into the original of our Ideas of Beauty and Virtue, Lond. 1726. u. 1753. 8. Französisch. Amst. 1749. 8. Deutsch, Leipz. 1762. 8. Die Untersuchung über die Schönheit handelt, in 2 Abhn. Von verschiedenen Kräften der Vorstellung, die von demjenigen verschieden ist, was wir unter Empfindung verstehen; von der ursprünglichen oder absoluten Schönheit; von der Schönheit der Lehrsätze; von der relativen Schönheit; von unsern Schlüssen, aus der Schönheit und Regelmäßigkeit der Wirkungen auf die Absicht und Weisheit in der Wirkung; von der Allgemeinheit des Gefühls der Schönheit, unter den Menschen; von der Macht der Gewohnheit, der Erziehung und des Beyspiels bey unsern innern Sinnen; von der Wichtigkeit der innern Sinne in dem menschlichen Leben, und ihren endlichen Ursachen. Nachdem der Vers. das Daseyn eines besondern Sinnes für das Schöne und Gute vorzüglich dadurch zu erweisen gesucht hat, daß der Mensch, auch ohne eigentliche Wahrnehmung von Aehnlichkeiten und Verhältnissen, Vergnügen empfinden kann, daß das, was als schön auf uns wirkt, diese Wirkung auch, ohne unsern Willen, in uns hervor bringt u. d. m. setzt er das Schöne selbst in die Einförmigkeit des Mannichfaltigen, oder in die, mit Mannichfaltigkeit verbundene Einförmigkeit, und unterscheidet das unbedingt Schöne von dem relativ Schönen in so fern aus der Nachahmung oder sinnlichen Darstellung auch eines sonst nicht schönen Urbildes Vergnügen entspringen kann.) — Ungen. (A Dial. of Beauty in the manner of Plato, Lond. 1738. 8.) — P. Andre (Essai sur le Beau . . . Par. 1741. 12. Amst. 1759. 12. (Von J. H. S. Formey herausgegeben, mit Auszügen aus andern, über die Schönheit geschriebnen Werken.) Verm. von dem Vers. mit 6 Kap. oder Disc. und ohne die Formeyschen Zusätze, Par. 1762. 12. 2 Th. Deutsch, nach der ersten Ausg. Altenb. 1757. 12. Die zehn Discours des Werkes handeln, Sur le Beau en général, et en particulier sur le Beau sensible; sur le Beau dans les moeurs; sur le Beau dans les pieces d'esprit; sur le Beau musical; sur le Modus; sur le Decorum; sur les Graces; sur l'amour du Beau, ou le pouvoir de l'amour du Beau sur le cheur humain; sur l'amour desinteressé in zwey Abtheilungen. Der Vers. theilt Alles Schöne

in das wesentliche, das natürliche und das künstliche oder willkührliche, und diese wieder in das sinnliche und intellectuelle ein; das Schöne selbst überhaupt aber setzt er, mit dem Augustin, in die Einheit.) — Den. Diderot (Sein, für die Encyclopedie geschriebener und auch darin abgedruckter Artikel, Beau, findet sich im 1ten Bde. der Collect. complette d. Werke, Lond. 1773. 8. 5 Bde. S. 309 u. f. unter dem Titel, Traité du Beau; Deutsch in s. philosophischen Werken, Leipz. 1774. 8. Nachdem der Verf. die Meynungen mehrerer der vorhin angeführten Schriftsteller über das Schöne beurtheilt hat, erklärt er alles das dafür, was in dem Menschen den Begriff von Verhältniß oder Beziehung erweckt, welchem gemäß es dann so wohl ein moralisches, ein natürliches, ein musikalisches, ein litterarisches u. s. w. als ein wesentliches und ein relatives Schöne und zwar in so fern giebt, als jedes einzele Ding, entweder an und für sich selbst betrachtet, oder mit andern verglichen werden kann. Und da zugleich jedes einzele sich mit mehrern vergleichen läßt: so kann jedes auch, auf mehrere Art, Beziehungs- oder Vergleichungsweise, schön oder häßlich seyn.) — Die Artikel Beau und Beauté in der Yverdoner Ausg. der Encyclopedie. — Ebenderselbe Artikel in der Berner- und Lausanner Ausg. der Encyclopedie, von Marmontel, der die, zum Schönen aller Art erforderlichen Eigenschaften, in force, richesse und intelligence setzt. — Heinr. Beaumont (Crito, or a Dial. on Beauty, Lond. 1752. 8.) — Ungen. (Idea of Beauty 1756. 8.) — Edm. Burke (A philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and the *Beautiful*, Lond. 1757. 8. Verm. 1772. 8. Französisch von dem Abt Francois, Par. 1765. 8. Deutsch, Riga 1773. 8. Der dritte Theil des Werkes, S. 141 u. f. der Uebers. handelt, in 27 Abschn. von dem Schönen, welches der Verf. überhaupt als diejenige Beschaffenheit oder Beschaffenheiten eines Körpers erklärt, durch welche er Liebe, d. h. Vergnügen ohne Begierde, oder eine dieser ähnliche Leidenschaft, erregt. Er widerlegt zuerst, daß nicht Properties nicht Schicklichkeit (Nützlichkeit), nicht Vollkommenheit die Ursachen der Schönheit sind; sondern daß das, was Schön seyn soll, Vergleichungsweise klein, und zugleich glatt seyn, daß es, in der Richtung seiner Theile, abwechseln; daß die sanft in einander verschmolzen, daß es von zartem Baue seyn, daß es reine und klare, aber keine glänzenden und starken Farben, und wenn es deren hat, eine Mannichfaltigkeit derselben haben müsse. In dem folgenden, vierten Theile, 19 Abschn. S. 250 u. f. untersucht der Verf. die Ursachen, aus welchen die angeführten Eigenschaften, Liebe oder Vergnügen erwecken.) — Im. Kant (Beobachtungen über das Gefühl des Erhabenen und Schönen, Königsb. 1764. 1771. 8. Der Innhalt des Werkes findet sich, bey dem Art. Erhaben, S. 111. Der Verf. stimmt die Natur des Schönen, in Vergleichung mit dem Erhabenen, dadurch, was näher, daß es auch klein, geputzt und geziert seyn könne; und erklärt es, vor andern, Witz, List, Scherz für sich. Wichtiger ist eben dieses Verf. Analysis des Schönen, welche das 1te Buch, oder ersten Abschn. von des Verf. Critik der ästhetischen Urtheilskraft in dessen, Critik der Urtheilskraft, Berl. 1790. 8. ausmacht. Er erklärt das Schöne, als dasjenige was ohne Begriffe, als Object eines allgemeinen Wohlgefallens, dargestellt wird, was ohne Begriff allgemein gefällt, dessen Form zwar zweckmäßig erscheint, aber doch, ohne Vorstellung eines Zwecks, an ihm wahrgenommen, und, was ohne Begriff, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird.) — Gio. Lietti (Saggio sopra la bellezza, Ro. 1765. 8. Das Werk ist in 42 kleine Abschnitte abgetheilt; und der Verf. erklärt die Schönheit als die modificazione inerente all' oggetto osservato, che con infallibile caratteristica, quale medesimo apparir deve allo Intelletto che compiacesi in riguardarlo, [illegible] glie

gleb presenta, und zur Quelle des Vergnügens, welches die Schönheit gewährt, macht er die Eigenliebe.) — Andr. Spagnio (Dissertat. de Pulchro, Rom. 1766. 4.) — In dem 5ten Stück der Sammlung vermischter Schriften, Bützow 1766. 8. findet sich eine Abhandlung über die Schönheit. — C. G. Schütz (De origine et fensu pulchritudinis, Diss. II. Hal. 1768. 4.) — d'Orbessan (In s. Melanges histor. de Litterat. et de Poesies, Par. 1761. 1. 3 Bde. finden sich Reflex. sur la Beauté.) — Marcenay de Ghuy (Essai sur la Beauté, Par. 1770. 8. Der Verf. setzt die Schönheit in die juste proportions dont le concours harmonieux forme un tout aussi parfait qu'il peut être en raison du mode affecté à ces mêmes proportions.) — In dem Werke, ueber die moralische Schönheit und Philosophie des Lebens, Utrecht. 1772. 8. findet sich eine Rede über die moralische Schönheit. — H. v. Catt (De la nature du Beau, in dem 28ten Bde. der Mem. de l'Acad. de Berlin, und in den Nouv. Mem. v. J. 1772.) — Ueber Schönheit, ein Vers. in dem teutschen Merkur, Febr. 1776. (Der Verf. sucht die verschiedenen Meynungen darüber dadurch zu rechtfertigen, daß jede derselben Wahrheit, aber Bruchwerk von Wahrheit enthält; jedoch schränkt er dieses nur auf die verschiedene Systeme der Künstler ein.) — Ueber die Schönheit des Einfachen, im 20ten Bde. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. (Einfache Töne und Farben sind, dem Verf. zu Folge, nur in so fern angenehm für den sinnlichen Eindruck, als sie völlig abgemessen und bestimmt in der Vorstellung sind; und diesem gemäß also sind nur die mittlern Töne, und die mittlern (d. h. die nicht zu hohen blendenden, und nicht zu tiefen schwärzlichen) Farben. Uebrigens erinnert der Verf. manches gegen den vorstehenden Artikel bei H. S. und, wie es mir scheint, mit vielem Rechte.) — Ueber das Gefühl vom Schönen, eine Abhandl. im deutschen Mus. v. J. 1777. — H. P. Sturz (Fragmente über die Schönheit, in der ersten Samml. s. Schriften, Leipz. 1779. 8. S. 222. Bekannte Sachen über die Ideale der Schönheit verschiedener Völker und Künstler.) — H. Donaldson (Elements of Beauty, Edinb. 1780. 8. Verm. Lond. 1787. 8. Deutsch, nach der ersten Ausg. im 27ten Bde. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. Das, was als schön auf den Menschen wirkt, entspringt, entweder, aus Licht, Schall und Bewegung, oder aus Gleichheit und Aehnlichkeit, aus Contrast, Personification, und Character oder Ausdruck, aber gutartigen Ausdruck.) — Fragmente zur Encykl. des Schönen, aus Winkelm. und Sulzer, Prag 1780. 8. — In dem Göttinger Magazine des H. Lichtenberg, Bd. 3. St. 1. Gött. 1782. 8. findet sich ein Aufsatz über Theorie der Schönheit. — Xav. Bettinelli (Della bellezza esteriore del corpo umano, e della bellezza d'espressione, im 1ten Bd. S. 130 u. f. s. Opere, Ven. 1782. 8. als Anmerkungen zu einem Versuch über die Geschichte des Menschen, nach der Erzählung Mosis. Dem Verfasser zu Folge besteht die Schönheit nella proporzione delle particioè de' tratti, e lineamenti, e forme ed espressioni, e nella unione di questi parti più grata all' universale.) — A. Ladrone (Ueber einfache und zusammengesetzte Schönheit; nach Mendelssohns und Engels Grundsätzen. Mayntz 1784. 8.) — K. P. Moritz (Ein Aufsatz von ihm über Schönheit findet sich in der Berliner Monatsschrift. Berl. 1785. Er erklärt das Schöne, als das, in sich Vollendete.) — M. Malespina (Delle leggi del Bello, Pavia 1791. 8. Das Werk ist in 3 Theile abgetheilt. Im ersten untersucht der Verf. warum Schönheit einen angenehmen Eindruck auf das Gesichte macht; und setzt Einheit, Mannichfaltigkeit und Schicklichkeit als Bestandtheile fest, wodurch ein Körper schön wird; hierauf vergleicht er geistige, moralische und sinnliche Schönheit mit einander, erklärt das Feine, Delicate, An-

muthige und Erhabene als die Gattungen der erstern, und schliesst mit einer Analyse der Schönheit in Künsten. Im zweyten Th. wendet der Verf. seine Grundsätze auf die Mahlerey an, und erklärt worin die Schönheit in der Erfindung, in der Anordnung, in dem Ausdruck, in der Zeichnung, in dem Helldunkel, und in dem Colorit bestehe. Im dritten Theile macht er die Anwendung auf Erfindung, Anordnung, und Ausdruck in der Baukunst.) — Ernst Platner (Er setzt, in s. neuen Anthropologie §. 809 u. f. den Character der objectiven Schönheit in leichte Allmählichkeit, oder in das, was durch seine Eigenschaften eine Verwandtschaft mit dem geschlechtsmäßig Liebenswürdigen hat, und diesem gemäß die Empfindungen des eigentlich Schönen in eine, mit einem gewissen Grade der Lebhaftigkeit verbundene Allmählichkeit, unter welcher er das Sanfte, Stetige, Ununterbrochene, leicht in einander Uebergehende in den Bewegungen der Seele versteht.) — J. Sayers (In s. Disquisitions metaphysic and literary, Lond. 1792. 4. findet sich eine Untersuchung über Schönheit, worin, nach einer Prüfung der verschiedenen Erklärungen derselben von Hogarth, Cozens, Burke und Reynolds, der Begriff davon auf die Association überhaupt zurück geführt, und dasjenige als die vollkommenste Schönheit, oder als das Muster (standard) derselben dargestellt wird, with the whole appearance, or with the component parts of which (when property understood) all the excellencies of its kind are *universally* associated.") — Geo. Dreves (Resultate der philos. Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen, Leipz. 1793. 8.) — —

Von Schönheit in näherer Beziehung und mit besonderer Anwendung auf die schönen Künste überhaupt: Alex. Baumgarten (Erklärt, in s. Aesthetik, §. 14 u. f. die Schönheit, als sinnliche Vollkommenheit, als Einheit im Mannichfaltigen; und dieser Erklärung ist G. F. Meyer, in s. Anfangsgründen aller sch. Wissensch. Th. 1. S. 38 u. f. und Moses Mendelssohn, in den Briefen über die Empfindung, (Vermischte Schr. Th. 1. S. 27 u. f. Ausg. von 1771 und in dem Aufs. über die Hauptgrundsätze der sch. Wissensch. (Th. 2. S. 104 u. f.) treu geblieben.) — Christoph Jak. Sucro (De pulchritudinis, quae in litteris elegantioribus quaeritur, natura, Cob. 4.) — Al. Gerard (In dritte Abschn. des 1ten Th. s. Essay on taste, handelt von dem Gefühl oder Geschmack des Schönen, welches er in Formigkeit, Mannichfaltigkeit und Proportion, in Schicklichkeit der Dinge zur Erreichung ihres Zweckes, und in Neuheit setzt.) — Henr. Home (Das zte Kap. s. bekannten Elements handelt von der Schönheit; er unterscheidet zuerst die eigene, d. h. die blos durch die Sinne empfundene Schönheit von der Schönheit des Verhältnisses, welche aus der Erkenntniß der Zweckmäßigkeit oder Nützlichkeit eines Dinges entspringt; und setzt jene, die eigene Schönheit in Farbe, Figur (Regelmäßigkeit und Einfalt, Einförmigkeit, richtiges Verhältniß und Ordnung), Größe und Bewegung. Hierauf untersucht er, ob Schönheit zu den ursprünglichen, oder abgeleiteten Eigenschaften gehört, und erklärt sich für das letztere oder die Subjectivität der Schönheit.) — Serran de la Tour (Er legt in s. Art. de sentir et de juger en matière de gout, Liv. I. Ch. I. Sect. 2. S. 4 der Ausg. von 1788 die Eintheilung und Erklärung des P. Andre zum Grunde.) — Schrift). — F. J. Riedel (Der 2te Abschn. s. Theorie enthält eine Auflösung der Schönheit in ihre Bestandtheile, wo der Verf. erklärt darin die Schönheit in sinnliche Einheit in der sinnlichen Mannichfaltigkeit, und als Probierstein derselben das an sich uninteressirte Gefallen. Auch gehören, von s. Schrift, über das Publikum, Jena 1768. 8. die drey ersten Briefe hieher, in welchen der Verf. die Schönheit, als eine bloße Idee, bloßes Wohlgefallen in der Empfindung

eine

einel Objekt erklärt, und solche, folglich, blos subjectivisch macht; vergl. mit dem 2ten Bde. S. 304 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch.) — C. J. Flögel (Versuch über die Schönheit und den Geschmack, in dem 10ten und 13ten St. der kritischen Bibliothek.) — Joh. Theoph. König (Der dritte Abschn. s. Philosophie der sch. Künste, S. 30 handelt, in 6 §§. von der Schönheit, als vom Schönen überhaupt; von den verschiedenen Gattungen der Schönheiten; von dem, was auf die Beurtheilung des Schönen Einfluß hat, und haben kann; von dem eigentlichen Begriff der Schönheit; von der Schönheit im metaphorischen Sinn; von den verschiedenen Graden der Schönheit. Der Verf. will nur sichtbaren und fühlbaren Gegenständen eigentliche Schönheit zugestehen, erklärt diese als diejenige Eigenschaft, wodurch dergleichen Gegenstände an und für sich gefallen, und theilt alle Schönheit in Natur- und Kunstschönheit.) — Häng (Von dem Wesen der Schönheit und den zufälligen Bestimmungen derselben, die beyden Hauptstücke des 1sten Theiles, oder der Erfindungslehre s. Aesthetik. Der Verfasser erklärt die Schönheit als sinnliche Mannichfaltigkeit in sinnlicher Einheit; indem er sie zugleich als eine Eigenschaft ansieht, die nicht den Gegenständen, an sich betrachtet, sondern ihnen nur in Beziehung auf die erkennenden Subjecte zukommt, welchen zu Folge sie sich denn auch nach den Graden der Fähigkeit richtet.) — C. Meiners (Das 2te bis 5te Kap. s. Grundrisses der Theorie und Gesch. der Wissensch. handeln von der Natur der Schönheit; von dem imaginativ Schönen, oder den schönen Werken der Einbildungskraft; vom verständlich Schönen; von den verschiedenen Arten des sittlich Schönen. Der Verf. hält die Erklärung, daß die Schönheit in einer Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zu einer gewissen Einheit bestehe, für diejenige, welche sich der Wahrheit am meisten nähert.) — A. H. Schott (Er legt in s. Theorie der sch. Wissensch. Th. 1. S. 14 die Erklärung, daß das Schöne in der sinnlich vorgestellten Vollkommenheit bestehe; zum Grunde, unterscheidet aber das zusammen gesetzte von dem einfachen Schönen.) — Ungen. (Inquiry into the principles of taste, and the origin of our ideas of beauty, Lond. 1790. 8.) — A. H. Heydenreich (In der vierten Betrachtung des ersten Bds. s. Systems der Aesthetik theilt der Verf. alle Schönheiten in vier Classen, als diejenigen, wobey das Wohlgefallen, durch unmittelbaren Eindruck, gewisser Gegenstände auf unsere Sinne, ohne Dazwischenkunft irgend eines Urtheils erregt wird; diejenigen, deren Reiz sich blos auf zufällige Associationen gewisser Bilder und Vorstellungen mit gewissen Gegenständen gründet; diejenigen deren Wirksamkeit auf einer wesentlichen Beziehung gewisser Gestalten und Töne auf gewisse Zustände des Menschen beruht; und diejenigen, welche durch Beziehung gewisser Gegenstände, Bilder, Vorstellungen, Gedanken und Handlungen auf die Gesetze des Verstandes, der speculativen oder practischen Vernunft, Vergnügen erregen, und von den beyden letztern behauptet er, daß uns gewisse Gesetze des Verstandes und der practischen Vernunft zum Beyfall und Wohlgefallen bestimmen, und daß das Urtheil der Vernunft, mit welchem sie den Werth einer solchen Schönheit angiebt, im Wesen derselben seinen nothwendigen Grund dergestalt habe, daß das Princip, nach welchem sie bey ihrem Urtheile handelt, jedem vernünftigen Wesen als wahr einleuchten müsse, so bald es zur bewußten Erkenntniß desselben gelangt, (so bald es sich der Erkenntniß desselben bewußt geworden) ist. Unter diese Klasse rechnet der Verf. alle Kunstschönheiten, weil sie Ausführungen gewisser Zwecke vernünftiger Wesen sind. Aber ist nicht auch das schlechteste Schauspiel, der fadeste Roman, das, der Zusammensetzung nach, elendeste Gemählde immer noch die Ausführung eines gewissen Zweckes eines vernünftigen Wesens? Kunstwerke sind diese freylich, auch Werke

der

der so genannten schönen Künste, aber doch noch nicht schöne Kunstwerke, oder, wenn sie, weil sie schlecht gerathen sind, nicht als wirkliche Ausführungen eines Zweckes können angesehen werden, stehen sie selbst deswegen minder in Beziehung mit den Gesetzen des Verstandes, und der speculativen oder practischen Vernunft? Von einer einzeln dichterischen Beschreibung kann man freylich sagen, daß sie, in so fern nämlich der Verstand durch Ordnung, Einheit, Mannichfaltigkeit vergnügt wird, Vergnügen erweckt; aber diese Ordnung, Einheit, Mannichfaltigkeit kann sich immer auch noch in den schlechtesten Versen finden, die höchst prosaisch sind, wenn sie gleich sonst kein Wort zu viel oder zu wenig enthalten. Auch ist ja jedes Kunstwerk der Mechanik die Ausführung irgend eines Zweckes eines vernünftigen Wesens.) — Arch. Alison (S. den Art. Geschmack, S. 380.) — In dem 46ten Bde. S. 163. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. findet sich eine Vergleichung des Baumgartenschen und Kantischen (s. vorher) Begriffes der Schönheit. (Der Verf. setzt den Unterschied zwischen beyden darin, daß die erstere die objectiven Gründe, die das Geschmacksurtheil bestimmen, die letztere hingegen blos die subjectiven, oder die Veränderungen und Bestimmungen aufsucht, die bey dem Genusse des Schönen in dem Gemüthszustande wirklich sind, und von dem Kunstwerke hervorgebracht werden sollen.) — Sal. Maimon (In dem, in s. Streifereyen im Gebiethe der Philosophie, Berl. 1793. 8. befindlichen Aufs. Ueber die Aesthetik, setzt der Verf. die Schönheit, ihrem objectiven Merkmahle nach, in Uebereinstimmung in einer Regel, und, dem subjectiven nach, in die Hervorbringung der größten Summe von Wirkungen der reproductiven, und productiven Einbildungskraft. Das Objective ist entweder Uebereinstimmung mit einem Begriffe, oder mit einem Zweck, oder mit einer Regel in dem strengsten Sinne; auf der erstern beruht, z. B. die Schönheit eines Portraits (aber Aehnlichkeit allein macht ein Portrait n nicht schön, wenigstens nicht, als E mahlde, als Kunstwerk, schön; und n als solches, kann es, in einer Aesthet in Betrachtung kommen.) auf der zw ten, die moralischen und pathetisch zur Hervorbringung gewisser Gesinnung und Empfindungen, bestimmten Gem de; auf der dritten, die Schönheiten Baukunst, in so fern es dabey auf Sy metrie und Proportion ankommt.) —

Von der Schönheit, in näher Beziehung auf die Poesie: J. Bock (De pulchritudine Carmin Dissert. II. Regiom. 1733. 4. Verf. setzt die Schönheit eines Gedich überhaupt in eine lebhafte, in die Se ther der Leser eindringende Abbildung Sachen, und versucht zu zeigen, diese von dussern Dingen (als Sylb maß, Abschnitt, Wohlklang, Reim welchen er jedoch nicht für unumgäng nothwendig erklärt) und von der inn Ausführung der Sache (als vom Gebr der Tropen und Gleichnisse, von De lichkeit, von sinnreichen Verbindun und Abwechselungen, von sinnreichen, erwarteten Einfällen, figürlichen A drücken u. d. m.) abhängt.) — Dy Webb (Remarks on the beauties Poetry, L. 1762. 8. Deutsch, A zugsw. bey ebend. Verf. Betracht. d die Verwandtschaft der Poesie und Ma Leipz. 1771. 8.) — P. G. H. (Ue die Schönheit des poetischen Enthus mus, Halle 1766. 8.) — —

Von der Schönheit, in näher Beziehung auf die Mahlerey u Bildhauerey: Parent (De la beau corporelle, im Journ. des Sav v. J. 1700. Bd. 28 vergl. mit s. Essais Recherches de Mathem. et Ph Bd. 3. S. 91. Ausg. von 1713. der V setzt die ganze körperl. Schönheit in flexions douces et lentes.) — Herman Ten Kate (Diss. sur le B ideal des Peintres, Sculpteurs Poetes, vor der franz. Uebers. des counts of Statues, Basreliefs

by M. Richardſon, Amſt. 1728. 8. Engl. von J. C. Leblon, Lond. 1732. 1769. 8. Da der Verf. von dem Ideal der Dichter nichts ſagt: ſo gehört ſein Aufſ. nur hieher. Er erklärt das idealiſch Schöne des Mahlers als eine touchante Unité, ou une convenance pathetique, non ſeulement de chaque Membre, pas rapport à ſon corps, mais même de chaque partie, par rapport au membre, dont elle eſt partie, als die variété infinie des parties, quoique conformes, par rapport à chaque ſujet different.) — W. Hogarth (Analyſis of Beauty . . Lond. 1750. 1753. 1772. 4. Ital. Liv. 1761. 8. Deutſch, von L. Mylius, Lond. 1754. 4. Berl. 1754. 1760. 4. mit K. Das Werk handelt, in 17 Abſchn. Von der Mannichfaltigkeit; von der Mannichfaltigkeit; von der Gleichförmigkeit, Regelmäßigkeit oder Symmetrie; von der Einfachheit oder Deutlichkeit; von der Verwickelung; von der Größe; von den Linien; aus was für einer Art von Theilen, und wie angenehme Formen zuſammen geſetzt ſind; von Zuſammenſetzungen mit der Wellenlinie; von Zuſammenſetzungen mit der Schlangenlinie; von dem Verhältniß; von Licht und Schatten; von der Zuſammenſetzung in Anſehung des Lichtes, des Schattens und der Farben; von dem Farbengeben; von dem Geſichte; von der Stellung; und von der Handlung. Das Syſtem des Verf. iſt, wenigſtens allgemein, richtig; und läßt, ohne Figuren, ſich nicht wohl anſchaulich machen. Was mehr daran iſt, iſt ſchon ſehr alt. Eine, meines Bedünkens, ſehr richtige Prüfung derſelben findet ſich in der 56ten und 57ten der Hagedornſchen Betr. über die Mahlerey.) — C. L. v. Hagedorn (Die 1te Betrachtungen handelt von dem Geſchmacke und dem Schönen überhaupt, und erklärt es, mit Baumgarten, als Fülle, Mannichfaltigkeit und Zuſammenſtimmung.) — Watelet (Bey ſ. Art de peindre, findet ſich auch ein kleiner Aufſatz, De la beauté, S. 105 der Ausf. Ausg. Der Begriff von körperlicher Schönheit entſpringt, dem Verf. zu Folge, aus dem rapport le plus parfaitement juſte entre la conformation du corps humain et les mouvemens qui lui ſont neceſſaires pour ſa conſervation; er bemerkt aber auch zugleich, daß bey einem verweichlichten, in Ueppigkeit gefallenen Volke, dieſe natürlichen Bewegungen gleichſam außer Gebrauch kommen müſſen, und daß daher ein ſolches ſich ganz andre Begriffe von Schönheit bilden werde. Er hätte in den Werken der neuern franzöſiſchen Mahler, die Beyſpiele zu dem letztern, haufenweiſe finden können.) — Dan. Webb (Inquiry into the Beauties of Painting . . . Lond. 1760. 8. Deutſch, Zür. 1766. 8. mit einem Briefe von H. H. Fueßli über die alten und neuen Kunſtwerke in Rom. Das Werk iſt in Geſprächen abgefaßt, deren ſieben ſind. Das 1te enthält den allgemeinen Entwurf des Werkes; das 2te handelt von der Fähigkeit über die Mahlerey zu urtheilen; das 3te, vom Alterthum und Nutzen der Mahlerey; das 4te, von der Zeichnung; das 5te, vom Colorit; das 6te, von der Schattirung und das 7te, von der Compoſition. Der Titel des Werkes, welches an und für ſich ſelbſt ſehr gut iſt, ſcheint etwas andres anzukündigen, als was ſolches enthält. Des Verf. Abſicht war nur, einen beſſern Plan in das Studium der Mahlerey einzuführen. Die Schönheit, oder Vollkommenheit eines Gemähldes ſetzt er in die Vereinigung des mechaniſchen oder nachahmenden Theiles, mit dem idealen oder erfindenden, und ſieht den Raphael, als das Muſter darin an. — Ant. Raph. Mengs (Gedanken über die Schönheit und den Geſchmack in der Mahlerey . . . Zür. 1764. 1771. 8. Ital. im 1ten Bd. ſ. Opere, S. 7. Rom. 1780. 4. Span. ebend. Mad. 1780. 4. Franzöſ. ebend. 1787. 4. Der Verf. ſcheint die Schönheit überhaupt in das zu ſetzen, wodurch ein Ding zu ſeiner Beſtimmung geſchickt wird, alſo in Zweckmäßigkeit; oder vielmehr in die Uebereinſtimmung deſſelben mit unſern Be-

Begriffen von der Bestimmung desselben, daher ihm denn auch das, was nur auf Eine Art seyn kann, nämlich die runde Gestalt die vollkommenste, so wie die reinen Farben die schönsten sind. Da aber nicht alle Dinge einerley Art gleich sehr ihre Bestimmung erfüllen, oder auf mehr als eine Art seyn können, ohne ihre Natur zu verlieren: so nimmt er natürlich, viele Grade oder Arten von Schönheit an. Die Schönheit in der Mahlerey setzt er in die Auswahl und Zusammensetzung des Besten, Nützlichsten, Bedeutendsten.) — Ant. Tischbein (Das 3te Buch des zweyten Thls. S. 92 u. f. f. Unterrichts zur Gründl. Erlernung der Mahlerey, handelt von dem Mahlerischen Schönen.) — Frz. Christph. v. Scheyb (Der 4te Abschn. in s. Orestio, S. 46, handelt von der Schönheit, größtentheils in der Absicht, um die Unmöglichkeit einer richtigen Erklärung derselben zu zeigen. Er verweist, indessen, die Künstler vorzüglich auf Mengs angezeigte Schrift; und bringt in dem folgenden Abschnitt, S. 93 noch Poussins Meynung davon bey, welcher solche in Ordnung, Verhältniß, und Anmuth der Umrisse setzt.) — Alex. Cozens (Principles of Beauty, relative to the human Head . . . Lond. 1778. f. mit Kupf. Der Verf. theilt die Schönheit überhaupt in einfache und zusammengesetzte ein. Die einfache, sagt er, ist ein und dieselbe zu allen Zeiten und an allen Orten, und kann ohne irgend eine herrschende Fähigkeit der Seele bestehen. Er vergleicht sie mit reinem elementarischen Wasser, welches weder Geschmack, noch Geruch, noch Farbe hat. Die characteristische entspringt durch den Zusatz unterscheidender Eigenschaften, als der majestätischen, der weisen, der standhaften, der geistreichen u. s. w. deren er überhaupt 16 festsetzt; vergl. mit dem 23ten Bde. S. 81 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch.) — Et. Falconet (Quelques idées sur le Beau dans l'art, im 5ten Bde. S. 37. seiner Oeuvres, Lauf. 1781. 8. Der größte Theil des Aufsatzes besteht aus Zänkereyen mit Baco, Bayle, dem Uebersetzer des Cicero, Burke, Mengs, Algarotti, den P. Andre, Winkelmann, dem Marquis d'Argens, Bettinelli u. a. m. alles zu Ehren der Kunst und der französischen Künstler. Uebrigens setzt er das Schöne in proportion, convenance und perfection, und das idealisch Schöne, welches dadurch wirklich wird, daß die Einbildungskraft die Ideen und Formen, nach dem Muster derjenigen, welche sie erhalten hat, modificirt, in die Veredlung und Vergrößerung des Einzelen.) — Hr. Riegler (Das 3te St. seiner Monatsschrift von den bildenden Künsten, Wien 1783. 8. enthält Gedanken über die Schönheit.) — F. W. B. v. Ramdohr (Abhandl. über das Schöne in der Mahlerey, besonders in der Niederländischen Schule, bey der Bildergallerie des Hrn. von Brabeck, Han. 1792. 4. Theorie oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten, Leipz. 1793. 8. 2 Theile. Das Werk handelt, in 10 Büchern, von den Empfindungen und Affecten und Trieben überhaupt in Absicht auf Aesthetik; vom Subjectiv Schönen, oder von dem Schönen als einer Beschaffenheit unsrer sinnlichen Empfindungen und der Vorstellungen unsrer Seele betrachtet; von dem Objectiv Schönen, oder von dem Schönen als einer Eigenschaft der Gegenstände unsrer sinnlichen Empfindungen und der Vorstellungen unsrer Seele betrachtet; von der Schönheit oder dem Schönen als ein persönliches Ganzes betrachtet, und von dem Schönheitsgefühl oder dem Geschmack; vom Schönen an sichtbaren Körpern und ihrer Schönheit, besonders vom menschlichen Körper; von dem Schönen und der Schönheit in den Künsten; von dem Schönen und der Schönheit in den nachbildenden Künsten; von dem Schönen und der Schönheit in der Mahlerey; von dem Schönen und der Schönheit in der Bildhauerkunst und einigen andern mit ihr verwandten Künsten; von dem Schönen und der Schönheit in den Gartenkünsten.) — W. Gilpin (Ein

Three Essays . . Lond. 1792. 8. handelt on picturesque Beauty. Auch gehören hieher, im Ganzen, eben dieſes Verfaſſers, Observations relative chiefly to picturesque Beauty . . . on several parts of Engl. particularly the mountains and lakes of Cumberland and Westmorland 1786 und 1792. 8. 2 Bde. Observat. relat. to picturesque Beauty . . . on the Highlands of Scotland 1789 und 1792. 8. 2 Bde. Rem. on forest Scenery, and other Woodland Views, relat. to picturesque Beauty . . . 1791. 8. 2 Bde. Deutſch, bis jetzt nur das erſte Werk, und ein Theil des, bey dem Art. Landſchaft, S. 113 angeführten, Leipz. 1792. 8.) — Ferner finden ſich Bemerkungen über muſikaliſche Schönheit in mehrern Schriften von Künſtlern, und in Werken über Künſten überhaupt, als in des Armenini Precetti della Pittura (Buch 1. c. 8.) der ſie als una convenevole e bene ordinata corriſpondenza e proportione di miſure, fra le parti verſo di ſe, e fra le parti ed il tutto, e quelle di modo inſieme compoſte, che in eſſe non ſi poſſi vedere ne deſiderare perfettione que ſia maggiore, erklärt — in C. L. Junkers Grundſ. der Malerey — u. v. a. m. —

Von der Schönheit, in näherer Beziehung auf die Baukunſt: Milizia (In den Grundſätzen der bürgerl. Baukunſt Bd. 1. S. 285. d. d. Ueberſ.) — Ungen. (Vom ſchönen Character in Gebäuden in den Unterſ. über den Character der Gebäude, S. 124.) — Ungen. (Ueber die Schönheit in der Architectur, im Teutſchen Merk. v. J. 1788. Mon. September.) — Ueber wahre Schönheit in der Baukunſt, im 1ten Th. des 2ten Bds. von C. Huths Mag. der Baukunſt. — S. übrigens die, bey dem Art. Baukunſt, S. 321. angeführten Schriften, von Briſeux, Laugier, La Font, Freſier, u. a. m. — —

Von der Schönheit, in näherer Beziehung auf die Gartenkunſt: C. C. L. Hirſchfeld (In ſ. Theorie der Gartenkunſt Bd. 1. S. 166.) — R. H. Heydenreich (Ueber das höchſte Schöne in der Gartenkunſt, bey der ländlichen Natur nach dem Franz. des Marneſia, Leipz. 1792. 8. — —

Uebrigens verſteht es ſich von ſelbſt, daß in mehrern philoſophiſchen Werken, ſo wie in mehrern die Künſte betreffenden Schriften, die Lehre von der Schönheit vorkommt, als, z. B. in Bonnets Eſſay analyt. Ch. XVII. §. 351. u. f. — in J. H. Lamberts Architectonik, Bd. 1. §. 354 und in dem Anhange dazu, S. 368. — in Liedemanns Aphorismen über die Empfindniſſe, im Deutſchen Muſ. v. J. 1777. Mon. December. — J. G. H. Feder, im 3ten Kap. des erſten Abſchn. im 2ten Buche des erſten Th. S. 200 u. f. unterſ. über den menſchl. Willen. — M. F. Hemſterhuis, in ſ. Lettre ſur la Sculpture, Amſt. 1769. 4. Deutſch, in ſ. verm. Philoſ. Schriften S. 1 u. f. vergl. mit der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Bd. 11. S. 296 u. f. — u. a. m. — Auch gehört hieher, im Ganzen, noch die Theorie des ſentimens agréables . . . p. l'Eveque de Pouilly 1749. 8. und im 2ten Bd. S. 211. des Temple du bonheur, Bouil. 1769. 12. 3 Bde. Engl. Lond. 1774. 12. Deutſch, von F. J. Biel, Leipz. 1751. 8. Von Stockhauſen, Berl. 1751. 8. Von G. Dreves, Jen. 1793. 8. — Die Betrachtung über die Schönheit der Wiſſenſchaften 1763. 8. — Ein Aufſatz von L. H. v. Nicolai, über das Schöne, im 3ten Th. ſ. Vermiſchten Geb. Berl. 1793. 4.

Schönheit.

Daß die menſchliche Geſtalt der ſchönſte aller ſichtbaren Gegenſtände ſey, darf nicht erwieſen werden; der Vorzug, den dieſe Schönheit über andre Gattungen behauptet, zeiget ſich deutlich genug aus ihrer Würkung, der in dieſer Art nichts zu vergleichen iſt. Die ſtärkſten, die edelſten und die ſeligſten Empfindungen, deren das menſchliche Gemüth

fähig

fähig ist, sind Würkungen dieser Schönheit. Dieses berechtiget uns, sie zum Bild oder Muster zu nehmen, an dem wir das Wesen und die Eigenschaften des höchsten und vollkommensten Schönen anschauend erkennen können.

Gelingt es uns die Beschaffenheit dieser Schönheit zu entwikeln, so haben wir eben dadurch zugleich den wahren Begriff der höchsten Schönheit gegeben, die das menschliche Gemüth zu fassen im Stande ist.

Bey der großen Verschiedenheit des Geschmaks und allen Widersprüchen, die sich in den Urtheilen ganzer Völker und einzeler Menschen zeigen, wird man nach genauerer Untersuchung der Sache finden, daß jeder Mensch den für den schönsten hält, dessen Gestalt dem Auge des Beurtheilers den vollkommensten und besten Menschen ankündiget. Können wir dieses außer Zweifel setzen, so werden wir auch etwas Gewisses von der absoluten Schönheit der menschlichen Gestalt anzugeben im Stande seyn.

Gar viel besondere Bemerkungen über die Urtheile von Schönheit, beweisen den angegebenen allgemeinen Satz. Nach aller Menschen Urtheil sind erkannte physische Unvollkommenheiten des Körpers der Schönheit entgegen. Plumpe, zu schnellen und mannichfaltigen Bewegungen untüchtige Glieder, ein abgefallener schwacher Körper, Steifigkeit in Gelenken, kurz, jede Unvollkommenheit, die die Verrichtungen, die jedem Menschen nöthig sind, schwer oder unmöglich macht, ist auch, nach dem allgemeinen Urtheil der Menschen, ein Fehler gegen die Schönheit. Daß diese Begriffe überhaupt in unser Urtheil über Schönheit einfließen, ist ferner daraus offenbar, daß die weibliche Schönheit andre Verhältnisse der Gliedmaaßen erfodert, als die männliche. Auch der unachtsamste Mensch empfindet es, daß das männliche Geschlecht zu schwerern, mühsametn, kühnern Verrichtungen gebohren ist, als das weibliche; und eben daher entstehet das Gefühl, daß zartere Gliedmaaßen, die etwas weicheres haben, zur weiblichen, und stärkere, etwas dauerhaftes und kühneres anzeigende zur männliche Schönheit gehören. Auch das Verschiedene in der Schönheit des Kindes, des Jünglings und des Mannes, das gewiß alle Menschen empfinden, bestätiget dieses. Ein Kind es sey von dem einen, oder andern Geschlecht, das die Bildung des reifen Alters hätte, würde für häßlich gehalten werden. Offenbar nicht deswegen, daß die Gestalt der Erwachsenen in der Größe des Kindes unangenehm sey; der Mahler bildet sie uns noch kleiner vor, und sie bleibet schön: also deswegen, weil das Aeußere mit dem innern Charakter nicht übereinkommt, weil das Kind zu dem, was es seyn soll, solche Gliedmaaßen nicht braucht.

Ueberhaupt also wird nach der allgemeinen Empfindung dieses nothwendig zur Schönheit erfodert, daß die Form des Körpers die Tüchtigkeit sowol des Körpers überhaupt als der besondern Glieder zu den Verrichtungen, die jedem Geschlecht und Alter natürlich sind, ankündige. Alles, was ein Geschlecht von dem andern, als der Natur gemäß, erwartet, muß durch das Ansehen des Körpers versprochen werden; und die Gestalt ist die schönste, die hierüber am meisten verspricht.

Aber diese Anfoderungen beruhen nicht blos auf äußerliche Verrichtungen und körperliche Bedürfnisse. Je weiter die Menschen in der Vervollkommnung ihres Charakters gekommen sind, je höher treiben sie auch die Foderungen dessen, was sie erwarten. Verstand, Scharfsinn, und ein Gemüthscharakter, wie jeder Mensch

Mensch glaubt, daß ein vollkommener Mensch ihn haben müsse, sind Eigenschaften, die das Auge auch in der äußern Form zur Schönheit fodert. Ein weibliches Bild, das Wollust athmet, dessen Gestalt und ganzes Wesen leichtsinn und Muthwillen verräth, ist für den leichtsinnigen Wollüstling die höchste Schönheit, an der aber der gesittetere und in dem Besitz seiner Geliebten mehr als muthwillige Wollust erwartende Jüngling noch viel auszusetzen würde.

Auch die Urtheile über die Häßlichkeit bestätigen unsern angenommenen Grundsatz. Was alle Menschen für häßlich halten, leitet unfehlbar auf die Vermuthung, daß in dem Menschen, in dessen Gestalt es ist, auch irgend ein innerer Fehler gegen die Menschlichkeit liege, der durch äußere Mißgestalt angezeiget wird. Wir wollen der verwachsenen und ganz ungestalten Gliedmaaßen, die jedermann für häßlich hält, nicht erwähnen; weil es zu offenbar ist, daß sie überhaupt eine Untüchtigkeit zu nothwendigen Verrichtungen deutlich anzeigen; sondern nur von wenigen merklichen Fehlern der Form sprechen.

Die Bildung eines Menschen sey im übrigen wie sie wolle, so wird jedermann etwas häßliches darin finden, wenn sie einen zornigen Menschen verräth; oder wenn man irgend eine andre herrschende Leidenschaft von finsterer übelthätiger Art darin bemerkt; und keine Gestalt ist häßlicher, als die, die einen ganz widersinnigen, mürrischen, jeder verkehrten Handlung fähigen Charakter anzeigt. Aber auch darin richtet sich das Urtheil, oder der Geschmak, nach dem Grad der Vervollkommnung, auf den man gekommen ist. Unter einer Nation, die schon zu Empfindungen der wahren Ehre und zu einem gewissen Adel des Charakters gelanget ist, ist das Gepräg der Niederträchtigkeit, das man bisweilen tief in die Physiognomie eingedrükt sieht, etwas sehr häßliches; aber es wird nur von denen bemerkt, die jedes Gefühl der Würde und Hoheit besitzen.

Vielleicht möchte jemand zweifeln, daß jede Schönheit der Gestalt etwas von innerlicher Vollkommenheit oder Güte, oder jede Häßlichkeit etwas von dem Gegentheil anzeigte. Wir müssen diesen Punkt näher erwägen.

Jede Schönheit ist eine gefällige Gestalt irgend einer würklichen Materie, das ist, sie haftet in einem in der Natur vorhandenen Stoff. Dieser, wenn er auch leblos ist, hat seine Kraft, das ist, er trägt das Seinige zu den in der Natur beständig abwechselnden Veränderungen bey, und hat seinen Antheil an dem, was in der Welt Gutes oder Böses geschieht, kann folglich nach der besondern Art seiner Würksamkeit (nach den eingeschränkten menschlichen Begriffen zu reden,) unter gute oder böse Dinge gehören. Ich getraue mir die kühne Vermuthung zu wagen, daß jede Art der Schönheit in dem Stoff, darin sie haftet, etwas von Vollkommenheit oder Güte anzeige.

Aber wir wollen, ohne uns auf Hypotheſen und Speculationen zu verlassen, den angeführten Zweifel, ob innere Vortrefflichkeit und Verderbniß sich durch äußere Schönheit und Häßlichkeit ankündigen, aus unzweifelhaften Erfahrungen auflösen suchen.

Es kann gar nicht geläugnet werden, daß es verständige und unverständige, scharfsinnige und einfältige, gutherzige und boshafte, edle, hochachtungswürdige und niedrige, recht verworfene Physiognomien gebe, und daß das, was man aus der äußerlichen Gestalt von dem Charakter der Menschen urtheilet, nicht blos aus den Gesichtszügen, sondern aus der ganzen Gestalt geschlossen werde.

Die unläugbaren Beyspiele, da entscheidende Züge des Charakters sich von außen zeigen, sind völlig hinlänglich die Möglichkeit zu beweisen, daß die Seele im Körper sichtbar gemacht werde. Eben so unläugbar ist auch dieses, daß das, was in der äußern Gestalt gefällt, niemals etwas von dem Inneren des Menschen anzeiget, was Mißfallen erwekte, es sey denn, daß dieses aus Irrthum oder Vorurtheil entstehe, wie wenn z. B. einer zärtlichen, aber etwas schwachen Mutter die edle Kühnheit im Charakter ihres Sohnes mißfiele, ob sie gleich den Ausdruk derselben in der Gestalt mit großem Wolgefallen sieht. Dergleichen Ausnahmen schränken die Allgemeinheit des Satzes, daß hier auch das Zeichen gefalle, so oft die bezeichnete Sache gefällt, nicht ein.

Also kann die äußere Gestalt den innern Charakter des Menschen ausdrüken; und wenn es geschieht, so hat das Wolgefallen, das wir an dem innern Werth des Menschen haben, den stärksten Antheil an der gefälligen Würkung, die die äußere Form auf uns thut; wir schätzen das an der äußern Gestalt, was uns in der innern Beschaffenheit gefällt. Wir sehen in dem Körper die Seele, den Grad ihrer Stärke und Würksamkeit, und

Unter dem Licht der Augen und unter den Rosen der Wangen
Seh'n wir ein höheres Licht, ein helleres Schönes hervorgehen *).

Noch ehe sich der Mund öffnet, ehe ein Glied sich bewegt, sehen wir schon, ob eine sanftere und lebhaftere Empfindung jenen öffnen, und dieses bewegen wird. In der vollkommensten Ruh aller Glieder bemerken wir zum voraus, ob sie sich geschwind oder langsam, mit Anstand, oder ungeschikt bewegen werden.

*) Die Sündfluth II Gesang.

Hier kann wir von der bloß Möglichkeit der Sache auf ih Würklichkeit schließen; weil sie all übrigen wohlthätigen Veranstaltu gen der Natur vollkommen gemäß Es war nothwendig, wenigstens h sam, dem Menschen ein Mittel zu g ben, Wesen seiner Art, mit denen nothwendig in Verbindung komm mußte, und die so sehr kräftig a seine Glükseligkeit würken, schnell k nen zu lernen. Die Seelen der Me schen sind es, die unser Glük od Unglük machen, nicht ihre Körp Also mußten wir ein Mittel hab diese schnell zu erkennen, zu lieb oder zu scheuen. Schneller, als du das Auschauen der sichtbaren Gest konnte es nicht geschehen. Da d ses möglich war, warum sollten w länger daran zweifeln, daß der K per nichts anders, als die sichtb gemachte Seele, der ganze sichtb Mensch sey? Kann es einem verst digen Menschen zweifelhaft seyn, d dir Natur durch die höchste lieb und einnehmende Gestalt, die Kindheit eigen ist, Wohlwollen gen dieses Hülf- und Gunst- bed tige Alter habe erweken wollen? sie nicht sogar in die sichtbare stalt der Thiere etwas gelegt, den Verständigen vor ihnen war oder sie suchen macht?

Freylich ist ein Mensch scharfsi ger, als der andere, in der äu Form zu sehen, was er sehen so Die Gewohnheit, in der wir Kindheit auf unterhalten wor von dem Menschen mehr aus se Reden und Betragen, als aus sei Ansehen zu urtheilen, hat den a bohrnen Instinkt, ihn aus dem serlichen Ansehen zu schätzen, geschwächt; und wir sind überh in unsrer Denkungsart und in un Sitten so vielfältig über die Sch ken der Natur herausgetreten, unser Urtheil über Menschen, unsre Ansprüche auf sie nothwe

in vielen Stüken willkührlich sind. Wenn aber diesem zufolge das Ideal, das sich jeder von dem vollkommenen Menschen macht, von dem, wozu die Natur ihn hat machen wollen, abweicht, so werden nothwendig unser Urtheile über die äußere Gestalt in manchem Punkt unrichtig seyn.

Aber so sehr ist der Instinkt, den ganzen Werth des Menschen aus dem Ansehen zu beurtheilen, nicht überall geschwächt, daß nicht selbst die ungeübte Jugend sich desselben oft glüklich bediente. Wie oft ist nicht ein einziger Blik eines unerfahrnen, aber durch das Unnatürliche in den Sitten noch unverdorbenen Mädchens weit glüklicher und richtiger, als die Ueberlegung ihres Vaters, zu unterscheiden, ob ein Jüngling sie glüklich oder unglüklich machen werde? Selbst in diesem Punkt beweiset uns oft schlagschlagene Wahl nichts gegen unsern Satz; weil in unserm etwas unnatürlichen Zustande das, wodurch die Menschen hätten glüklich werden sollen, bisweilen ihr Unglük am meisten befördert; und weil Vorurtheile, die allen Anschein der Wahrheit haben, uns oft zu falschen Erwartungen und widernatürlichen Ansprüchen verleiten, die nicht erfüllt werden können.

Noch müssen wir eine Hauptanmerkung nicht übergehen, die zu richtiger Beurtheilung dieser Sache höchst nothwendig ist. Sowol das äußere Ansehen des Menschen, als sein innerer Werth, zwischen welchen unsere Meynung nach die Natur eine vollkommene Uebereinstimmung bestimmt hat, können durch Zufälle oder vorübergehende Irrungen so verstellt werden, daß ein überaus scharfer Blik und mehr als gemeine Urtheilskraft erfodert werden, wenn man sich in seinem Urtheil über die wahre Beschaffenheit der Sache nicht betrügen will. Krankheiten und andere unglükliche Zufälle können die schönste Leibesgestalt entweder für eine Zeitlang verdunkeln, oder für immer verderben. Wie wenig Menschen sind in solchen Fällen im Stande, die ursprüngliche Anlage zu einer vollkommenen Gestalt unter der zufälliger Weise verdorbenen Form noch zu erkennen? Wer aber dieses nicht kann, wie soll er die natürliche Harmonie der Gestalt mit dem innern Werth bemerken können?

Noch weit mehr betrügen sich nur zu viel Menschen in ihren Urtheilen über den innern Charakter. Wie oft geschieht es nicht, daß ein Jüngling, den eine vorübergehende Leidenschaft, oder eine blos zufällige Verblendung, zu allerhand Ausschweifungen verleitet, die die Anlagen des edelsten Charakters so verdunkeln, daß schwache Beurtheiler ihn für einen schlechten Menschen halten, sich doch bald hernach in dem vortrefflichen Charakter zeiget, den sein äußeres Ansehn zu versprechen schien? Wie das schönste Gesicht durch Staub und Schweiß und eine vorübergehende Verunstaltung auf eine Zeitlang unkenntlich wird, so geschieht es auch in Ansehung des innern Charakters.

Und so kann im Gegentheil der Mensch von einem würklich schlechten Charakter durch Zwang, Verstellung und aus andern ebenfalls blos zufälligen oder vorübergehenden Ursachen, von halben Kennern der Menschen für edel gesinnt und rechtschaffen gehalten werden, ob er gleich im Grunde nichtswerth ist.

Diese Anmerkungen können denn, da es der Erfahrung entgegen scheinet, daß die äußere Gestalt mit dem Innern des Menschen harmonire, belehren, daß es bey den mannichfaltigen Vorurtheilen, die unnatürliche Sitten in uns veranlassen, und bey den vielfältigen zufälligen Verdunkelungen der äußern und innern Gestalt in manchem Falle gar keine

Die unläugbaren Beyspiele, da entscheidende Züge des Charakters sich von außen zeigen, sind völlig hinlänglich die Möglichkeit zu beweisen, daß die Seele im Körper sichtbar gemacht werde. Eben so unläugbar ist auch dieses, daß das, was in der äußern Gestalt gefällt, niemals etwas von dem Inneren des Menschen anzeiget, was Mißfallen erwekte, es sey denn, daß dieses aus Irrthum oder Vorurtheil entstehe, wie wenn z. B. einer zärtlichen, aber etwas schwachen Mutter die edle Kühnheit im Charakter ihres Sohnes mißfiele, ob sie gleich den Ausdruk derselben in der Gestalt mit großem Wolgefallen sieht. Dergleichen Ausnahmen schränken die Allgemeinheit des Satzes, daß hier auch das Zeichen gefalle, so oft die bezeichnete Sache gefällt, nicht ein.

Also kann die äußere Gestalt den innern Charakter des Menschen ausdrüken; und wenn es geschieht, so hat das Wolgefallen, das wir an dem innern Werth des Menschen haben, den stärksten Antheil an der gefälligen Würkung, die die äußere Form auf uns thut; wir schätzen das an der äußern Gestalt, was uns in der innern Beschaffenheit gefällt. Wir sehen in dem Körper die Seele, den Grad ihrer Stärke und Würksamkeit, und

Unter dem Licht der Augen und unter
den Rosen der Wangen
Seh'n wir ein höheres Licht, ein helleres
Schönes hervorgehen *).

Noch ehe sich der Mund öffnet, ehe ein Glied sich bewegt, sehen wir schon, ob eine sanftere und lebhaftere Empfindung jenen öffnen, und dieses bewegen wird. In der vollkommensten Ruh aller Glieder bemerken wir zum voraus, ob sie sich geschwind oder langsam, mit Anstand, oder ungeschikt bewegen werden.

*) Die Sündfluth u Gesang.

Hier können wir von der bloß Möglichkeit der Sache auf ih Würklichkeit schließen; weil sie all übrigen wohlthätigen Veranstaltu gen der Natur vollkommen gemäß Es war nothwendig, wenigstens h sam, dem Menschen ein Mittel zu g ben, Wesen seiner Art, mit denen nothwendig in Verbindung komm mußte, und die so sehr kräftig a seine Glükseligkeit würken, schnell k nen zu lernen. Die Seelen der Me schen sind es, die unser Glük o Unglük machen, nicht ihre Körp Also mußten wir ein Mittel hab diese schnell zu erkennen, zu lieb oder zu scheuen. Schneller, als du das Anschauen der sichtbaren Gest konnte es nicht geschehen. Da d ses möglich war, warum sollten w länger daran zweifeln, daß der K per nichts anders, als die sichtb gemachte Seele, der ganze sichtb Mensch sey? Kann es einem vers digen Menschen zweifelhaft seyn, d die Natur durch die höchste lieb und einnehmende Gestalt, die Kindheit eigen ist, Wohlwollen gen dieses Hülf- und Gunst- bed tige Alter habe erweken wollen? sie nicht sogar in die sichtbare G stalt der Thiere etwas gelegt, d den Verständigen vor ihnen war oder sie suchen macht?

Freylich ist ein Mensch scharfsi ger, als der andere, in der äuß Form zu sehen, was er sehen so Die Gewohnheit, in der wir Kindheit auf unterhalten word von dem Menschen mehr aus sei Reden und Betragen, als aus sein Ansehen zu urtheilen, hat den an bohrnen Instinkt, ihn aus dem e serlichen Ansehen zu schätzen, geschwächt; und wir sind überha in unsrer Denkungsart und in un Sitten so vielfältig über die Schr ken der Natur herausgetreten, unser Urtheil über Menschen, unsre Ansprüche auf sie nothwen

in vielen Stüken willkührlich sind. Wenn aber diesem zufolge das Ideal, das sich jeder von dem vollkommenen Menschen macht, von dem, wozu die Natur ihn hat machen wollen, abweicht, so werden nothwendig unsre Urtheile über die äußere Gestalt in manchem Punkt unrichtig seyn.

Aber so sehr ist der Instinkt, den ganzen Werth des Menschen aus dem Ansehen zu beurtheilen, nicht überall geschwächt, daß nicht selbst die ungeübte Jugend sich desselben oft glüklich bediente. Wie oft ist nicht ein einziger Blik eines unerfahrnen, aber durch das Unnatürliche in den Sitten noch unverdorbenen Mädchens weit glüklicher und richtiger, als die Ueberlegung ihres Vaters, zu unterscheiden, ob ein Jüngling sie glüklich oder unglüklich machen werde? Selbst in diesem Punkt beweiset die oft fehlgeschlagene Wahl nichts gegen unsern Satz; weil in unserm jetzigen unnatürlichen Zustande das, wodurch die Menschen hätten glüklich werden sollen, bisweilen ihr Unglük am meisten befördert; und weil Vorurtheile, die allen Anschein der Wahrheit haben, uns oft zu falschen Erwartungen und widernatürlichen Ansprüchen verleiten, die nicht erfüllt werden können.

Noch müssen wir eine Hauptanmerkung nicht übergehen, die zu richtiger Beurtheilung dieser Sache höchst nothwendig ist. Sowol das äußere Ansehen des Menschen, als sein innerer Werth, zwischen welchen unsere Meynung nach die Natur eine vollkommene Uebereinstimmung bedürft hat, können durch Zufälle oder vorübergehende Irrungen so verstellt werden, daß ein überaus scharfer Blik und mehr als gemeine Urtheilskraft erfodert werden, wenn man sich in seinem Urtheil über die wahre Beschaffenheit der Sache nicht betrügen will. Krankheiten und andre unglükliche Zufälle können die schönste Leibesgestalt entweder für eine Zeitlang verdunkeln, oder für immer verderben. Wie wenig Menschen sind in solchen Fällen im Stande, die ursprüngliche Anlage zu einer vollkommenen Gestalt unter der zufälliger Weise verdorbenen Form noch zu erkennen? Wer aber dieses nicht kann, wie soll er die natürliche Harmonie der Gestalt mit dem innern Werth bemerken können?

Noch weit mehr betrügen sich nur zu viel Menschen in ihren Urtheilen über den innern Charakter. Wie oft geschieht es nicht, daß ein Jüngling, den eine vorübergehende Leidenschaft, oder eine blos zufällige Verblendung, zu allerhand Ausschweifungen verleitet, die die Anlagen des edelsten Charakters so verdunkeln, daß schwache Beurtheiler ihn für einen schlechten Menschen halten, sich doch bald hernach in dem vortrefflichen Charakter zeiget, den sein äußeres Ansehn zu versprechen schien? Wie das schönste Gesicht durch Staub und Schweiß und eine vorübergehende Verunstaltung auf eine Zeitlang unkenntlich wird, so geschieht es auch in Ansehung des innern Charakters.

Und so kann im Gegentheil der Mensch von einem würklich schlechten Charakter durch Zwang, Verstellung und aus andern ebenfalls blos zufälligen oder vorübergehenden Ursachen, von halben Kennern der Menschen für edel gesinnt und rechtschaffen gehalten werden, ob er gleich im Grunde nichtswerth ist.

Diese Anmerkungen können denen es der Erfahrung entgegen scheinet, daß die äußere Gestalt mit dem Innern des Menschen harmonire, belehren, daß es bey den mannichfaltigen Vorurtheilen, die unnatürliche Sitten in uns veranlassen, und bey den vielfältigen zufälligen Verdunkelungen der äußern und innern Gestalt in manchem Falle gar keine

leichte Sache sey, sowol über die Schönheit, als über den innern Werth der Menschen richtig zu urtheilen. Man muß sich deswegen hüten, jeden anscheinenden Widerspruch in dieser Sache für einen Beweis zu halten, daß das äußere Ansehen des Menschen keine Versicherung seines innern Werths gebe. Aber es ist Zeit wieder auf die Hauptsache zu kommen.

Da wir gezeiget haben, daß die mannichfaltig unrichtigen Urtheile und die betrogenen Erwartungen, denen zufolge man das äußere Ansehen für ein betrügerisches Kennzeichen des innern Werths hält, nicht vermögend sind, unsern allgemeinen Satz verdächtig zu machen: so halten wir uns, alles wol überlegt, berechtiget zu behaupten, daß die Gestalt und das ganze äußere Ansehen des Menschen denen, die zu fassen und zu urtheilen im Stande sind, seinen wahren Werth erkennen lassen, und ziehen daraus für den Begriff der Schönheit diesen Schluß: daß derjenige der schönste Mensch sey, dessen Gestalt den, in Rükſicht auf seine ganze Bestimmung, vollkommensten und besten Menschen ankündiget.

Diesem zufolge müssen die Urtheile über Schönheit nothwendig eben so verschieden seyn, als die Begriffe über den Werth des Menschen von einander abgehen: diejenigen, die über diesen Werth einseitig urtheilen, werden auch eben so einseitige Urtheile über Schönheit fällen; und indem einige blos auf Gesundheit, und eine athletische Gestalt sehen, werden andere blos auf den sittlichen Charakter des Gesichtes Achtung geben.

Sind wir nun gleich nicht im Stande, die sichtbare Schönheit dem Bildhauer, oder dem Mahler weder zu beschreiben, noch vorzuzeichnen, so können wir ihm doch sagen, was sie ausdrüken müsse, und wie verschieden der Charakter der weibli Schönheit von dem, der der m lichen eigen ist, seyn müsse. können ihm sagen, daß er die hö Schönheit nur in dem reifen m lichen Alter antreffen werde, in chem jedes der beyden Geschle die höchste Stärke aller natürli Fähigkeiten erreicht. Wir kö ihn ferner versichern, daß die m liche Gestalt nicht vollkommen s seyn könne, wenn sie nicht die griffe von voller Gesundheit und beſtärke, von Tüchtigkeit zu nichfaltigen Bewegungen der G maaßen, von Verstand, Muth Kühnheit, doch ohne Wildheit, von Wolwollen, ohne Schwach erwekt. Von der weiblichen S heit könnten wir ihm sagen, sie nothwendig die Vorstellung Sanftmuth und Gefälligkeit; Gefühl von der nicht mehr kindis sondern dem reifen Alter zukom den Zartheit, oder Schwachheit, versorgendes Wolwollen erwekt; Empfindung von Zärtlichkeit Ergebenheit des Gemüthes, Schwachheit, und andre dem sch Geschlechte wesentlichen Eigens ten, ausdrüken müsse.

Wir können ferner aus j Schlusse noch diese wichtigen pr schen Folgen für den Künstler h ten, daß zwey Dinge erfodert den, um sich ein wahres Ide vollkommenen Schönheit zu bil erstlich vollkommen richtige und Natur gemäße Begriffe von der V kommenheit des männlichen weiblichen Charakters, und vo len äußern und innern Eigensch die den vollkommenen Mann, das vollkommene Weib ausmac zweytens, ein Aug und eine S die fähig seyen, jeden Zug und Lineament der Form, das jene genschaften würklich anzeiget, hen, und seine Bedeutung zu fü Hat er denn bey diesen natürli

Fähigkeiten das Glük gehabt, oft vortrefliche Menschen von beyden Geschlechtern zu sehen, und besitzt er sonst die übrigen nöthigen Kunsttalente: alsdann ist er im Stande, ein wahres Ideal der vollkommensten Schönheit zu bilden, und das Bild selbst durch seinen Pensel, oder Meissel uns sichtbar zu machen; und dieses wird alsdann das höchste und erste Werk aller schönen Künste seyn.

Es wäre ein vergebliches Unternehmen, wenn wir die Zergliederung der Schönheit, zu vermeintem Unterrichte des zeichnenden Künstlers weiter treiben wollten. Wer indessen glaubet, daß ihm diese Zergliederung nothwendig seyn könnte, den verweisen wir auf die Anmerkungen und Betrachtungen, die Mengs und Winkelmann hierüber gemacht haben *). Die Hauptsache ist, daß der Künstler sich bemühe, edle und richtige Begriffe von menschlicher Vollkommenheit zu erlangen, daß er die Spuren und Zeichen derselben, überall in der Bildung der ihm vorkommenden Gegenstände, in den Werken der größten Künstler und besonders in den besten Werken der griechischen Kunst aufsuche, wol bemerke, und dem Aug und Sinn einpräge. Aber bey dem Studium der Antiken muß der Künstler wol merken, daß die griechischen Künstler nicht allemal auf absolute Schönheit gearbeitet, sondern oft auch das Ideal eines besondern Charakters haben darstellen wollen, und daß sie oft der Größe und Hoheit etwas von der eigentlichen menschlichen Schönheit aufgeopfert, oder es doch wenigstens aus der Acht gelassen haben. Darum muß er nothwendig die Beobachtung der Natur mit dem Studium der Antiken verbinden.

*) Mengs in dem kleinen, aber vortrefflichen Werk über die Schönheit und über den Geschmak in der Malerey; Winkelmann in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums.

Ich komme wieder auf die allgemeinere Betrachtung der Schönheit zurük. Wenn von allem sichtbaren Schönen die menschliche Gestalt das schönste ist, und wenn diese Schönheit außer der Annehmlichkeit der Form, die von Mannichfaltigkeit, Verhältniß und Anordnung der Theile herkommt, und dadurch dem Auge schmeichelt, noch das Gefühl von innerer Vollkommenheit und Güte erweket, deren Kleid die äußere Gestalt ist, so können wir uns daher ein allgemeines Ideal von der Schönheit überhaupt bilden. Sie wird durch blos sinnliche Annehmlichkeit die äußern Sinnen, oder die Einbildungskraft reizen, und die Aufmerksamkeit an sich loken: bey näherer Betrachtung aber wird sie durch innerliche, dem schönen Stoff inhaftende Vollkommenheit, den Verstand reizen, und ihn lebhafte Begriffe von Wahrheit, Weisheit und Vollkommenheit empfinden lassen, an denen ein denkendes Wesen hohes Wolgefallen hat; dann wird sie auch das Herz mit Empfindungen des Guten erwärmen; sie wird einen Werth, eine auf Seligkeit abzielende Würksamkeit zeigen, die uns mit Liebe und inniger Zuneigung für sie erfüllet. Sie ist also gerade das, dessen Genuß uns von allen Seiten her auf einmal beseliget, weil Sinnen, Einbildungskraft, Verstand und Herz zugleich ihre Nahrung daran finden. In welchem Werke der Natur oder der Kunst wir diese dreyfache Kraft, die Sinnen, den Verstand und das Herz einzunehmen antreffen, dem können wir vollständige Schönheit zuschreiben; und die Würkungen der vollkommenen Schönheit sind dieselben, wie verschieden auch sonst die Art des schönen Gegenstandes seyn mag. Wenn wir die Statue eines vortrefflichen Mannes, von Phidias gearbeitet, betrachten könnten, so würden wir eben das dabey empfin-

den, was wir bey den vorzüglichsten patriotischen Reden des Cicero fühlen, nur mit dem Unterschied, daß dort das Aug, hier das Ohr der Dollmetscher ist, der uns die Schönheit empfinden macht. Dort wird das Aug von einer höchst edlen, harmonischen Form, durch tausend liebliche Eindrüke geschmeichelt; hier vernimmt das Ohr einen höchst mannichfaltigen Wolklang. Aber Verstand und Herz werden in beyden Fällen gleich gerührt. In beyden sehen wir einen Menschen von hohem edlen Geiste, von scharfem Verstand und höchstrichtiger Urtheilskraft, von einem großen Herzen, das die edelsten Neigungen und die wolthätigsten Gesinnungen an den Tag legt. In beyden Fällen finden wir unter dem Genuß des süßesten Vergnügens, daß unser Geist und Herz sich mit innigstem Bestreben empor heben, größer zu denken und zu empfinden; und in beyden Fällen finden wir uns mit Hochachtung und Liebe für den schönen Gegenstand erfüllt.

Der Künstler kennt die wahre Schönheit nicht, dessen Werk, wie lieblich und einschmeichelnd auch das darin seyn mag, was den Sinnen und der Einbildungskraft schmeichelt, nicht zugleich auch den Verstand und das Herz einnimmt. Es ist, wie Ixions Juno, nur eine aus Dünsten gebildete Schönheit, eine bloße Larve, die nur so lange gefällt, als die Täuschung eines Traumes dauren kann. Die bloße Phantasie des Künstlers, wäre sie so lieblich, wie der schönste Frühlingstag, reicht nicht hin, ein Werk von wahrer vollständiger Schönheit zu machen; es wird immer eine blos schöne Form seyn, deren Würkung sich auch nicht über Phantasie hinaus erstrekt. Die vorzüglichsten Werke dieser Art dienen im Grunde doch nur zum Spiel und zum Zeitvertreib in verlornen Stunden. Mit Werken von wahrer innerer Schönheit verglichen, sind sie bloße Zierrathen.

Darum, o Jüngling! dem die Natur ein feines Gefühl für die Schönheit der Form, eine lachende Phantasie gegeben hat; bestrebe dich, Schönheit höherer Art kennen und fühlen zu lernen, damit du den feinern Formen, die dein feiner Geschmak entwirft, auch schöne Seelen einflößen könnest. Wie wenig wird dir eine schöne Einkleidung, eine gefällige Schreibart, wenn du dem Verstand und dem Herzen nichts zu sagen hast? wie wenig die feinste Verbindung, wenn du nichts, als Zierrathen darzustellen verstehst! Warum solltest du dich begnügen, schöne Larven zu machen, die dazu nur so lang reizen, bis man gewahr wird, daß kein Gehirn darinn ist? Warum solltest du deine Ruhmbegierde darauf einschränken, daß du mittelst deiner Werke nur den Gesellschafter der Verständigen und Weisen seyest, wenn diese von der Höhe, worauf sie stehen, herunter steigen, um sich zur Erholung zu erleichtern, weit unter ihnen liegenden Dingen zu beschäfftigen, und zu ergötzen, da du im Stande ist, sie zu seyn, denn, wenn sie sich in ihrem Glanze und Range zeigen, nach deiner Gesellschaft begierig zu machen? Würdest du von dem Menschen denken, der sich begnügte der Lustdiener eines Fürsten zu seyn, da sein Freund, sein Rath, oder sein Vater seyn könnte?

Vornehmlich aber hüte dich vor Schmach, die Kinder deines Geistes blos zum Muthwillen in Stunden der Trunkenheit, mehr gemißbraucht als gebraucht zu sehen. Dieß würde geschehen, wenn du ihnen blos den unzüchtigen Reize einer Buhlerin gäbest, die jeder leichtsinnige Zecher in seiner Ausgelassenheit zu mißbrauchen sich berechtiget hält. Hat man nicht bemerkt, daß Männer von

nigen Würde, wenn ſie ſich in einer Stunde des Taumels vergeſſen, und zum Umgang einer reizenden Dirne erniedriget haben, ſie durch eine Hinterthür entlaſſen, ſobald beſſere Geſellſchaft ſich zeiget, und daß ſie ſich ſo gar ſchämen, die niedrige Geſellſchafterin öffentlich von ſich zu laſſen? Und du wollteſt die Kinder deines Geiſtes einer ſolchen Schmach ausſetzen?

Darum ſcheue dich, deine Werke neben den Schriften eines Crebillons hinter dem Vorhang geſetzt zu ſehen, und trachte nach der Ehre ihnen auf den vor jedermanns Augen ſtehenden Tiſchen großer Männer neben Cicero, Horaz, Rouſſeau oder Haller, einen Platz zu verſchaffen. Zu dieſer Ehre darfſt du gelangen, wenn du nicht die blendenden Reizungen einer ſchlüpfrigen Venus, ſondern die höhern Reize einer, Liebe und Hochachtung zugleich einflößenden Perſon, zum Muſter der Schönheit vorſtellſt.

Schraffirung.

(Zeichnende Künſte.)

In Zeichnungen, Kupferſtichen und Gemälden nennt man die nebeneinander geſetzten, ſich auch bisweilen durchkreuzenden Striche, wodurch die Schatten ausgedrukt werden, Schraffirungen.

Weil die Schatten gemeiniglich an der dunkelſten Stelle gegen das Helle nach und nach ſchwächer werden: ſo werden bey den Schraffirungen die Striche auch ſo gemacht, daß vom Dunkelſten gegen das Helle beſtändig feiner werden und zuletzt in feineſten Spitzen auslaufen. Dunkle Schatten werden durch breite, und ſchwache durch ſchmälere feinere Striche ausgedrükt.

Die Schraffirung iſt einfach, wenn an einer Stelle die Striche parallel nebeneinander laufen; doppelt, wenn ſie ſich durchkreuzen. Im erſten Falle erſcheinet das Weiße oder Helle zwiſchen zwey Strichen, auch wie ein weißer Strich, der vom Dunkeln gegen das Helle immer breiter wird; im andern Fall aber wird der helle Grund zwiſchen den Schraffirungen in kleine, gerade, oder verſchobene rautenförmige Viereke eingetheilt. Die letztere Art hat etwas angenehmeres und weicheres, als die erſtere, die deswegen auch nur zu Schattirung harter Körper von matter Oberfläche, als Holz, Stein und Erde, gebraucht wird.

Es giebt auch eine Schraffirung, da das Weiße zwiſchen den Strichen noch mit ganz kleinen abgeſetzten Strichen, zu Verſtärkung des Schattens, ausgefüllt wird.

Eine gute Schraffirung erfodert nicht nur freye, dreiſte Striche, wie ſich mancher junge Zeichner oder Kupferſtecher einzubilden ſcheinet; ſondern überhaupt eine ſehr ſorgfältige Behandlung, die die Frucht eines genauen Nachdenkens und feinen Gefühles iſt.

Erſtlich kommt viel darauf an, wie die Striche laufen, ob ſie aufwärts, oder unterwärts, ob ſie viel oder wenig gebogen ſeyen, weil dieſes ſehr viel beyträgt, die höhere, oder flächere Ründung, und die wahre Geſtalt der Körper auf die natürlichſte Weiſe darzuſtellen. Die beſten Meiſter ſehen allemal darauf, daß ihre Schraffirungen ſo laufen, wie die Anſicht des Theiles, der damit ſchattirt wird, und die abwechſelnden Krümmungen es zum natürlichſten Ausdruk erfodern, bald in einförmigen Bogen, bald wellenförmig oder ſich ſchlängelnd. So wie z. B. bey einem in Falten liegenden Gewande, die Faden des Gewebes in ihren verſchiedenen Krümmungen laufen, ſo ändert auch ein Zeichner die Wendungen ſeiner Schraffirungen ab, ſelbſt da, wo eigentlich kein Faden zu mer-

ken ist, wie in der Haut des menschlichen Körpers, wo man sich doch allemal etwas dem Faden des Gewandes ähnliches vorzustellen pflegt.

Zweytens kommt das Harte und Weiche der Schatten, das von der Wahrheit oder Richtigkeit derselben ganz verschieden ist, gröstentheils auf das engere oder weitere Schraffiren, auf die Stärke oder Schwäche der Striche an. Nichts ist härter und unangenehmer, als etwas fernhafte, dabey kurz abgesetzte Schraffirungen. Ganz feine und sehr enge einfache Schraffirung hat etwas weichliches; daher sehen in einigen Kupferstichen von Albrecht Dürer, der, wie alle Kupferstecher der ersten Zeit, so fein zu schraffiren pflegte, alle Gegenstände so aus, als wenn sie mit feinem Seidenpapier überzogen wären. Ganz feine und zarte Striche zwischen starken und eng aneinanderstehenden verursachen etwas glänzendes, das für den Ausdruk der feinesten Haut der Gesichter doch zu glänzend ist. Die Stärke der Striche muß sich nicht nach der Stärke, oder Dunkelheit der Schatten, sondern nach der Größe der Masse, die der Schatten ausmacht, richten.

Wir zeigen hier blos einige Hauptpunkte an, ohne uns weiter darüber einzulassen, weil es ohne merkliche Schwerfälligkeit nicht möglich ist, dergleichen Dinge ausführlich zu beschreiben. Der größte Theil der Kunst des Kupferstechens kommt auf den guten Geschmak der Schraffirungen an, weil die Harmonie des Ganzen meistens davon abhängt. Daher es für die Aufnahme der Kunst zu wünschen wäre, daß ein Meister derselben diese Materie behandelte. Für junge Künstler wäre es nöthig, daß man neu herausgekommene Kupferstiche in eigenen Wochen- oder Monat-Schriften mit der genauen Critik beurtheilte, wie in einigen französischen Schriften die Schreibart und die grammatische Richtigkeit des Ausdruks neuer Bücher beurtheilet werden. Noch nützlicher wäre es, wenn die verschiedenen Akademien der zeichnenden Künste sich angelegen seyn ließen, durch solche critische Beurtheilungen den häufig herauskommenden Kupferstiche, den jungen Künstlern an die Hand zu gehen.

Von der Schraffirung in Kupferstichen handelt Lairesse, im 9ten Buche s. Groß Mahlerbuches, Kap. 5 u. 8. Bd. 3. S. 40 und 414. deutsche Ausg. von 1784. —

Schreibart; Styl.

(Schöne Künste.)

Man pflegt in den Werken des Geschmaks die Materie, oder die Gedanken, von der Art sie vorzutragen oder darzustellen, zu unterscheiden und das letztere den Styl, oder die Schreibart zu nennen. Aber es ist schwer, genau zu bestimmen, was in jedem Werk zu den Gedanken, oder zur Schreibart gehöre, und daher auch schwer zu sagen, worin eigentlich die Schreibart bestehe. Denn beym Schriftsteller nicht blos der Ausdruk, oder die Wörter, ihre Verbindung, ihr Ton und die daraus zusammengesetzten längern oder kürzern Einschnitte und Perioden, sondern auch ein Theil der Gedanken zur Schreibart gerechnet werden muß, wird jedermann zugeben; und eben so rechnet man zum Styl des Mahlers nicht blos seine besondere Art der Zusammensetzung, Zeichnung und Farbengebung, sondern auch etwas von dem Materiellen des Gemähldes.

Da mir nicht bekannt ist, daß jemand die Mühe gegeben habe, das was in allen Werken der Kunst eigentlich zur Schreibart gehöret,

einige Genauigkeit zu bestimmen, so will ich versuchen, es hier zu thun. Die Sache scheinet um so viel wichtiger, da jedermann empfindet, wie sehr viel in Werken des Geschmaks auf die Schreibart ankomme, und wie wesentlich es für den Künstler sey, eine gute Schreibart in seiner Gewalt zu haben. Aber wie kann man ihm zur Erlangung derselben den Weg zeigen, so lange man nicht recht weiß, was die Schreibart ist?

Indem der Künstler ein Werk verfertiget, bemühet er sich, gewisse Vorstellungen, die er hat, das ist, einen gewissen Gegenstand andern darzustellen. Indem er aber dieses thut, schildert er in dem Gegenstand auch sich selbst, die ihm eigenthümliche Art, die Sachen anzusehen, zu begreifen und zu empfinden, oder wenigstens die, die ihm bey der Arbeit nach seiner Gemüthslage eigen ist. Das besondere Gepräge, das dem Werk von dem Charakter und der, allenfalls vorübergehenden Gemüthsfassung des Künstlers eingedrükt worden, scheinet das zu seyn, was man zur Schreibart, oder zum Styl rechnet. Das Wesentliche der Materie wird dadurch nicht verändert, sondern nur das Zufällige. Wenn viel Menschen zugleich über einen Vorfall lachen, so drükt jeder die Empfindung der Lust aus, die wesentlich bey allen dieselbe ist; aber jeder lacht in seinem eigenen Styl, der von dem blos sanften ruhigen Lächeln, bis zum vollen Ausbruch des Gelächters mancherley Schattirung annehmen kann. Dieses wird uns auf die Spur führen, die verschiedenen zufälligen Eigenschaften eines durch die Kunst dargestellten Gegenstandes, die zum Styl des Werks gehören, von dem Wesentlichen zu unterscheiden. Wir werden uns aber hier hauptsächlich auf die Schreibart im engern Sinne, wie sie sich in den Künsten der Rede zeigt, einschränken, und können uns dieses Mittels, den gegenwärtigen Artikel nicht über die Schranken der Größe auszudehnen, um so viel unverfänglicher bedienen, da sich dasjenige was von dieser Schreibart, als dem wichtigsten Art des Styls, gesagt wird, leicht auf andre wird anwenden lassen.

Hier haben wir nun vor allem andern zu untersuchen, was sich Dinge in den Werken der redenden Künste zur Schreibart gehören, und als Eigenschaften derselben anzusehen seyen.

Um dieses zu erforschen, wollen wir uns vorstellen, daß mehrere Menschen zugleich eine Scene, einen Vorfall, oder eine Begebenheit ansehen, und daß jeder der Zuschauer daher Gelegenheit nehme, das, was er gesehen hat, zu beschreiben. Wir würden also in kurzem verschiedene Schriften von einerley Inhalt zu lesen bekommen, die sich aber vielfältig durch die Schreibart von einander auszeichneten.

Wir müssen aber, um in diesen Schriften einerley Inhalt zu haben, damit uns das Charakteristische der Schreibart deutlicher werde, voraussetzen, daß jeder den Stoff erzählend behandle, und zur Hauptabsicht habe, seinen Leser von dem, was er gesehen hat, zu unterrichten. Denn wo sich etwa ein sehr empfindsamer, und leichte feuerfangender Dichter unter diesen Zuschauern befände, den die Scene in die Begeisterung der Ode versetzte, so würde sein Stoff nicht der seyn, den die andern bearbeiten, und wir würden desto mehr Mühe haben, aus Vergleichung seines Werks mit den übrigen das herauszufinden, was zur Schreibart gehört.

Hier können wir nun sogleich einiges bestimmen, was offenbar zur Materie und nicht zur Schreibart gehöret. Denn wenn wir zu diesen nur das zählen, was von dem besondern

durch die zwey ersten Verse anküm-
digt?

Ihr Mädchen, laßt uns fein christ-
lich leben:

Wir wollen euch und einmal dazu
ergeben!

Dergleichen Ungereimtheiten und Unschicklichkeiten dürfen eben nicht mit viel Worten gerüget werden; es ist völlig hinlänglich sie blos anzuzeigen.

Es wäre zu wünschen, daß die witzigen Köpfe sich die Klugheit der alten Philosophen zum Muster vorstellten. Diese hatten einen Exoterischen Vortrag für das allgemeine Publikum, und er war vorsichtig, damit kein Anstoß gegeben würde; dann einen Esoterischen für eine kleine Anzahl auserlesener Zuhörer, die ohne Gefahr schon mehr vertragen konnten. In Schriften, die für die kleine Zahl der Kenner geschrieben sind, hat es mit der Schreibart, wenn sie nur reizend genug ist, weniger Bedenklichkeit. Denn für Kenner kann etwas blos belustigend seyn, was dem großen Haufen schädlich wäre. Man muß einen Unterschied zwischen den Personen machen, mit denen man spricht. Ein verständiger Mann erlaubet sich in einer Gesellschaft seines gleichen viel, und kann es sich ohne Bedenken erlauben, davor er sich in andern Gesellschaften sorgfältig hüten würde. Warum soll man diese Klugheit nicht auch in Schriften beobachten?

Eine andere Art von Richtigkeit hat die Schreibart zur Unterstützung der darin vorgetragenen Materie. Es sey, daß die Absicht des Schriftstellers auf Belehrung, auf Belustigung oder Rührung gehe; so läßt sich leicht einsehen, daß die Schreibart sehr viel zu der Kraft des Inhalts beytrage. Man darf nur bedenken, was für einen ungemein großen Unterschied zwey und eben dieselben Gedanken, der Ton und die Wendung desselben in seiner Würkung bringen. Wo man nicht gänzlich in speculativen Unterricht schreibet, welche Art außer dem Gebiet der schönen Künste liegt, da muß nothwendig ein großer Theil der Würkung in Rede von der Schreibart herrühren. Die Regel, welche Horaz für den rührenden Inhalt giebt:

Si vis me flere, dolendum
est
Primum ipsi tibi.

kann ohne alle Ausnahme auf jede Art des Inhalts angewendet werden. Der Lehrer, welcher den Charakter einer innern Ueberzeugung, einer in sein eigenes Herz würkenden Kraft der Wahrheit in seiner Schreibart empfinden läßt, kann sicher seyn, nicht blos den speculativen Verstand zu überzeugen; sondern die Wahrheit auch würksam zu machen; und wer durch seinen Vortrag sanft, oder lebhaft vergnügen oder ergötzen will, hat sein Endzwek schon zur Hälfte erreicht, wenn seine Schreibart den Charakter dieser Art des Vergnügens empfinden läßt. Darum bedarf es weiter keiner Erinnerung, daß bey jedem Werk des Geschmaks besondere Sorgfalt auf die Schreibart zu wenden sey.

Wir wollen nun versuchen, die verschiedenen zur Schreibart gehörigen Punkte etwas näher zu bestimmen. Hier entstehen also die Fragen: 1. wie wir in einem Werke von der Materiellen, oder den Gedanken selbst, das, was zur Schreibart mit gerechnet werden, von dem übrigen unterscheiden sollen, und 2. was denn im Ausdruk als eine Würkung der Schreibart anzusehen sey? Allgemein haben wir diese Fragen vorher schon beantwortet. Wir wollen hier die gegebene Regel auf jeden der beyden Punkte besonders anwenden.

1. Man stelle sich bey jedem Werk die Materie, oder den Stoff desselben

un-

und den Zwek des Verfaſſers, ſo genau und beſtimmt, als es möglich iſt, vor, und beurtheile jeden einzelen Gedanken, jeden Begriff, um zu entdeken, ob er weſentlich zum Stoff und zum Endzwek des Verfaſſers gehöre, oder doch ſo natürlich damit verbunden ſey, daß er jedem ſcharfſinnigen und nachdenkenden Verfaſſer, dem wir itzt keinen beſonders ausgezeichneten Charakter, keine merkliche Laune zuſchreiben, nothwendig oder natürlich eingefallen wäre. Iſt dieſes, ſo gehört er zum Stoff und nicht zur Schreibart; finden wir ihn aber von ſo beſonderer Art, daß er mehr aus dem beſondern Charakter des Verfaſſers, oder aus ſeiner beſondern Laune entſtanden iſt, ſo müſſen wir ihn zur Schreibart rechnen. Beyſpiele werden dieſes erläutern. Cicero ſagt in ſeiner erſten catilinariſchen Rede unter andern folgendes: „Da nun die Sachen ſo ſtehen, Catilina, ſo fahre fort, wie du angefangen; begieb dich endlich aus der Stadt; die Thore ſtehen dir offen, zieh heraus. — Führ auch alle deine Anhänger mit dir heraus, wenigſtens die meiſten davon. Reinige die Stadt — Unter uns kannſt du nun nicht länger wohnen, das kann ich nicht ertragen, ich will und kann es nicht leiden *).“ Das Weſentliche iſt hier die ernſtliche Mahnung, Catilina ſoll mit ſeinem Anhang aus der Stadt weichen; weil er nach dem, was von ſeinem Anſchlag entdekt worden, nicht weiter darin könne gelitten werden. Dieſer Gedanken fließt natürlicher Weiſe aus dem vorhergehenden; und jeder Mann von Ueberlegung, der die Sache aus dem Geſichtspunkt angeſehen hätte, aus dem Cicero ſie ſah, würde denſelben gefaßt haben. Aber die Nebengedanken: die Thore ſtehen dir offen; die Wiederholung: zieh heraus; der ſchimpfliche Vorwurf: reinige die Stadt; der letzte Zuſatz — ich will und kann es nicht leiden, ſind Gedanken der Schreibart, die aus dem beſondern Charakter des Redners entſtanden ſind, der in allen ſeinen Reden etwas von dieſem Ueberfluß der Gedanken zeiget. Dergleichen Zuſätze zu dem Weſentlichen der Gedanken, und ſolche Nebenbegriffe, die nicht aus genauer Ueberlegung der Sachen entſtehen, ſondern in dem Charakter oder in der gegenwärtigen Gemüthslage des Redenden ihren Grund haben, miſchen ſich meiſtentheils ohne ſein Bewußtſeyn unter die Hauptgedanken, und gehören deswegen zu ſeiner beſondern Schreibart. Aufgeweckten und luſtigen Perſonen kommen ſcherzhafte, luſtige Nebenbegriffe, indem ſie an die Hauptſache denken; dem ernſthaften etwas finſtern Manne fallen ernſthafte, auch wol verdrießliche Nebengedanken ein; dem Wollüſtigen wollüſtige, und ſo jedem andern ſolche, die ſeinem Charakter, oder der gegenwärtigen Laune gemäß ſind. Dieſe Nebengedanken aber machen bey der Schreibart eine Hauptſache aus. Daher kommt es, daß der ſpeculative, metaphyſiſche Kopf die Hauptſache, die jeder andere blos würde genennt haben, durch Beywörter oder ganze Sätze, näher und genauer, als irgend ein andrer Schriftſteller beſtimmt; daß der empfindſame Mann Gedanken und Begriffe, die ſeinem gefühlvollen Herzen bey Gelegenheit der Hauptſachen einfallen, mit einmiſcht; daß der witzige Kopf von ſehr lebhafter Phantaſie alles mit einer Menge ſinnlicher Nebengedanken und kleinen Mahlereyen ausſchmükt; daß der Mann von gerader und kalter Vernunft mehr als alle andere

*) Quae cum ita ſint, Catilina, pergo quo coepiſti; egredere aliquando ex urbe; patent portae, proficiſcere. — Educ tecum etiam omnes tuos, ſi minus quam plurimos. Purga urbem — Nobiscum verſari jam diutius non potes; non feram, non patiar, non finam.

sern bey der Hauptsache bleibet, und nichts einmischt, als was gerade zur Sache gehört; daß der pünktliche und etwas mißtrauische alles durch eine Menge Nebenbegriffe auf das ängstlichste zu bestimmen sucht; — und mehr dergleichen Verschiedenheiten in dem, was zu den Gedanken selbst gehöret. Dieses ist so offenbar, daß wir nicht nöthig haben Beyspiele davon anzuführen.

1. Der Schwung und die Wendung der Gedanken, die einen wesentlichen Theil der Schreibart ausmachen, kommen von dem Temperament, von dem Stand und der Lebensart des Redenden. Ein feuriger, hitziger Mann giebt den Gedanken einen lebhaften Schwung; ein feiner Hofmann, der gewohnt ist, überall die gefällige und angenehme Seite der Sachen zu zeigen, und gleichsam immer nur auf den Zehen zu gehen, wird auch allem, was er sagt, eine solche gefällige Wendung geben.

Ferner gehören die Einkleidung, Ordnung und Verbindung der Gedanken ebenfalls zur Schreibart. Wer mehr Verstand als Witz hat, trägt alles, so zu sagen, in seiner nakenden Gestalt vor; der, dessen Phantasie lebhaft ist, kleidet sie häufig in Bilder ein. Die Wahl dieser Bilder richtet sich wieder nach dem Charakter des Redenden; sie sind lustig, lieblich, von gemeinen, oder seltenern Dingen hergeholt, nach der Gemüthsbeschaffenheit dessen, der sie braucht. Und so ist es mit der Ordnung und Verbindung der Gedanken. Ein heller Kopf sucht natürliche Ordnung; ein hitziger versäumt sie oft; ein etwas ängstlicher Mann sucht die pünktlichste Verbindung u. s. f. Hieraus nun ist offenbar genug, was man von den Gedanken in den Werken der redenden Künste zur Schreibart rechnen soll.

2. Was ist aber in den Worten und Redensarten Schreibart? Um diese Frage zu beantworten, müssen [illegible] nothwendig auf das Achtung geb[illegible] was die Worte, außer dem Bed[illegible] tenden, dem Sinn und dem Ge[illegible] der in ihnen liegt, sonst noch an [illegible] haben, daraus man auf die Sinn[illegible] art, den Charakter, die Laune [illegible] Sprechenden schließen kann. [illegible] hier zeigen sich gleich mancherl[illegible] Dinge von dieser Art: denn ein Wo[illegible] und eine Redensart kann bey einer[illegible] Bedeutung edel, oder niedrig, [illegible] ständig und schülich, oder unanst[illegible] dig; gewöhnlich und also einig[illegible] maaßen natürlich, oder gesucht u[illegible] gezwungen; vergrößernd, oder verk[illegible] nernd; fröhlich oder finster; com[illegible] oder tragisch; platt oder fein, u. s. [illegible] seyn. Außer den einzeln Wörte[illegible] sind auch die Redensarten und [illegible] daraus gebildeten Sätze von versch[illegible] denem Charakter. Sie können sie[illegible] gezwungen, vernachläßiget, we[illegible] schweifend, hart und holpericht, [illegible] bestimmt u. s. f. oder fließend, leic[illegible] kurz, wolbestimmt seyn, und [illegible] auf verschiedene Weise ihre eig[illegible] Art haben. Kurz, der bloße [illegible] druk kann eben so vielerley Charak[illegible] annehmen, als die Gedanken sel[illegible] Dieses Charakteristische gehört [illegible] alles zur Schreibart, die durch [illegible] Art des Ausdruks so gut, als [illegible] das besondere Gepräge der Gedank[illegible] ihren eigenen Charakter bekommt.

Es wäre ein völlig vergeblich[illegible] Unternehmen, und würde sich [illegible] wenigsten hieher schiken, die versch[illegible] denen Arten und Schattirungen [illegible] Styls beschreiben zu wollen; sie [illegible] so mannichfaltig, als die Phys[illegible] mien der Menschen selbst. So [illegible] kann sich die ausführlichste The[illegible] der schönen Künste nicht einlassen.

Was aber bey dieser großen M[illegible] nichfaltigkeit der Schreibarten [illegible] gehöre, daß jede in ihrer Art [illegible] und einem Werke des Geschmaks [illegible] ständig sey, und wodurch sie, [illegible] welchem Charakter sie sonst sey, schl[illegible]

und verwerflich werde, verdienet besonders erwogen zu werden. Es lassen sich auch viel gute und schlechte Eigenschaften derselben überhaupt angeben.

Da wir hier in enge Schranken eingeschlossen sind, so können wir die Sachen blos anzeigen, ohne sie weiter auszuführen. Es ist aber sehr zu wünschen, daß diese wichtige Materie von wahren Kennern etwas umständlich behandelt werde.

Unsers Erachtens verdienet keine Schreibart gut genennt zu werden, wenn sie nicht folgende Eigenschaften hat: 1. Anstand, Schiklichkeit, oder überhaupt gut gesittetes Wesen; denn eine niedrige, pöbelhafte, ausschweifende, unsittliche Schreibart ist offenbar dem guten Geschmak entgegen. Dieses bedarf keiner Ausführung. 2. Uebereinstimmung des Charakters mit dem Inhalt. Wenn dieser ernsthaft, fröhlich, rührend, traurig, von hoher Würde, oder von geringerm Rang ist u. s. w.: so muß der ganze Charakter der Schreibart, in Gedanken und Ausdruk, eben so seyn. Ernsthafte Sachen, mit scherzhaften Nebenbegriffen und einem leichtsinnigen Ausdruk vorgetragen, machen einen widrigen Gegensatz aus. 3. Aesthetische Kraft, von welcher Art sie sey *); weil ohne sie die Schreibart todt, matt und völlig leblos ist. Wo nicht aus der Schreibart entweder vorzügliche Verstandeskräfte, oder eine schöne und lebhafte Phantasie, oder ein empfindsames Herz, oder gute Gesinnungen hervorleuchten, da fehlet es ihr an Kraft, und sie erweckt gar bald Ueberdruß. Solche Werke gleichen den Gesichtern ohne Physionomie; wie wolgebildet sie auch sonst seyn mögen: so haben sie doch keine Kraft zu gefallen, weil es ihnen an der Seele fehlet. Es ist demnach eine Hauptmaxime zu Erreichung einer guten Schreibart, daß durch sie der Verstand oder die Phantasie, oder das Herz in beständiger Beschäftigung unterhalten werde. Die Art dieser Unterhaltung aber muß durch den Inhalt bestimmt werden. Spricht man von Empfindung, so muß auch die Schreibart herzlich, und mehr witzig, noch tiefsinnig seyn. Ist die Erleuchtung des Verstandes die Hauptabsicht, so muß die Schreibart weder witzig noch empfindsam seyn. Einen gleichgültigen Inhalt mag man mit witzigen Einfällen beleben. 4. Auch ein gewisser Grad der Klarheit, Leichtigkeit, Bestimmtheit und Nettigkeit muß bey jeder guten Schreibart seyn. Die Rede gleichet einem Instrument, das zu einem genau bestimmten Gebrauch dienet: je genauer jeder kleineste Theil desselben sich zu dem Gebrauch schiket; je leichter man aus der Form seine Tüchtigkeit erkennet: je mehr gefällt es. Entdeket man aber irgend etwas, das seinen Gebrauch unbequem macht; ist es da, wo es schneiden soll, nicht vollkommen scharf: da, wo man es anfassen soll, nicht vollkommen zur Hand; sind überflüssige Theile daran, deren Absicht man nicht erkennt; oder ist etwas, das feste seyn soll, wankend; passen die Theile, die an einander schließen sollen, nicht fest auf einander u. s. f. so kann nur ein Pfuscher sich damit begnügen. So vollkommen, so reinlich, so richtig *) jedes Werk der mechanischen Kunst seyn muß, so bestimmt, nett und klar muß auch jeder Gedanken und jeder Ausdruk in der Rede seyn.

Die vierte Foderung betrifft sowol das Ganze eines Werks, als jeden einzelen, größern, oder kleinern Theil. Denn jeder einzele Satz kann Klarheit und Nettigkeit haben, und doch kann dem Ganzen beydes fehlen.

Was

*) S. Kraft.

*) Reinlichkeit; Richtigkeit.

Was wir also anderswo von der Anordnung des Ganzen, und von der Gruppirung der Theile gesagt haben, gehöret nothwendig hieher. Dieses ist in der Schreibart vielleicht der schwereste Punkt; weil er ohne langes Nachdenken, ohne viel Verstand, schnelle und richtige Beurtheilung und ein überaus scharfes Auge, nicht kann erreicht werden. Wie bald entschlüpft uns in einzelen Sätzen ein etwas unbestimmtes, oder müßiges, oder in seiner Bedeutung etwas dunkeles Wort? Und was gehört nicht dazu, das Wesentliche eines ganzen Werks sich auf einmal so vorzustellen, daß man die natürlichste Ordnung in der Materie entdecken könne?

5. Auch die Einförmigkeit ist eine Eigenschaft jeder guten Schreibart. In einer Rede muß man nicht von einem Charakter auf den andern springen, itzt gesetzt und kalt; dann lebhaft und scherzend: an einem Orte scherzend; dann wieder ernsthaft, oder gar strenge seyn. Jede Rede hat nur einen Inhalt, und dieser muß einen bestimmten Charakter haben, auf den auch die Schreibart passen muß. Darum soll sie nicht abwechselnd, bald diese, bald eine andere Art annehmen.

6. Endlich können wir auch den Wolklang und die Reinigkeit des Ausdruks unter die nothwendigen Eigenschaften der Schreibart rechnen. Jeder Fehler gegen die Grammatik, und jeder Uebelklang ist anstößig. Dieses braucht nicht weiter ausgeführt zu werden, da es fühlbar genug ist.

Was nun diesen verschiedenen Foderungen entgegen ist, muß nothwendig die Schreibart schlecht machen. Nämlich, 1. das Unsittliche, oder schlechte und geschmaklose in dem Charakter derselben überhaupt. Es ist aus dem vorhergehenden gar leicht zu bestimmen, wie der Charakter der Schreibart sowol in Gedanken, als Ausdruk niedrig, grob, schwülstig, ausschweifend, übertrieben, gezwungen, muthwillig u. s. f. werden könne. 2. Das Widersprechende zwischen dem Inhalt und der Schreibart. Wenn jener ernsthaft, diese leichtsinnig; jener leicht und gering, diese pathetisch und vornehm ist u. d. g. 3. Das Kraftlose überhaupt. Die Materie kann wichtig und interessant seyn, und doch völlig in einer nicht bedeutenden Schreibart vorgetragen werden, die uns klar sehen läßt, daß der Redende weder Verstand, noch Einbildungskraft, noch Gefühl habe. Man darf, um dieses zu begreifen, nur Achtung geben, wie etwa ein Idiot, ein geschmakloser und unaufmerksamer Mensch, spricht, wenn er auch etwas würklich wichtiges erzählt, das er gesehen, oder gehört hat. Aber diese Kraftlosigkeit ist vielmehr ein gänzlicher Mangel der Schreibart, als eine fehlerhafte Gattung derselben. Man muß sich also sehr in Acht nehmen, daß man nicht die edle Einfalt der Schreibart, wo die Alten den wahren Atticismus nennen, und davon wir in den Schriften des Xenophons die besten Muster antreffen, für das Kraftlose halte. Das vollkommen natürlich, sanft und leichtfließende, ist so wenig kraftlos, daß man ihm vielmehr, ohne müde oder satt zu werden, mit aufhaltender Lust zuhört; weil der Geist ohne Anstrengung durch Ordnung, natürlichen Zusammenhang, Richtigkeit und die höchste Richtigkeit der Schiklichkeit der Gedanken und des Ausdruks, sich beständig in einer angenehmen Lage findet *). 4. Un-

*) Wir wollen den Charakter dieser attischen Schreibart, wie ihn Cicero zeichnet, hieher setzen. Submissus et humilis, consuetudinem imitans, ab indisertis re plus quam opinio differens. Itaque cum qui audiunt quamvis ipsi infantes sunt, tamen se posse modo cognôsse dicent. Nam ornat

das Dunkele, Verworrene und Unbestimmte sind Fehler, die die Schreibart durchaus schlecht machen. Worin dieses bestehe, haben wir nicht nöthig, zu entwikeln. 5. Die Ungleichheit und Unbeständigkeit; wenn man nämlich bey einerley Inhalt, bald kalt, bald warm; bald witzig, bald empfindsam; bald scherzhaft, bald streng schreibt. 6. Endlich wenn es der Schreibart an Sprachrichtigkeit und Wolklang fehlet.

Aber wie gelangt man dazu, daß man alle Mittel, wodurch das Gute der Schreibart erhalten, und das Tadelhafte vermieden wird, in seine Gewalt bekomme? Eine sehr wichtige Frage! Sie ist zwar leicht zu beantworten; aber das, was die Antwort fodert, ist schwer zu erhalten.

Es erhellet aus allem, was wir über diese Materie gesagt haben, daß das Wichtigste davon in dem Charakter dessen, der schreibt, seinen Grund habe. Scribendi fons est sapere. Der Mensch giebt sich seinen Charakter, man hat ihn von Natur. Es sind zwey Dinge sind, die ein Schriftsteller zu Erlangung der guten Schreibart, in Absicht auf seinen Charakter zu thun hat. Das Gepräge, oder die Art desselben, die er von der Natur bekommen hat, kann er bearbeiten, verbessern und zu einem gewissen Grad der Vollkommenheit bringen. Wer sicher seyn will, gut zu schreiben, muß seines Charakters gewiß seyn. Unfehlbar spricht er sich selbst in seinen Reden; und tritt er nicht eher öffentlich auf, bis er gewiß ist, daß er seinen Charakter, es sey nun von welchem Gepräge er wolle, so weit bearbeitet und verbessert habe, daß der verständigen und gesitteten Welt nichts darin anstößig sey; bis er fühlt, er könne sich mit Ehren und Beyfall in derselben zeigen. Dies ist freylich eine schwere Foderung, besonders da die hitzige und unerfahrne Jugend gerade den stärksten Reiz zum Schreiben empfindet. Dem, der in diesem Stük ernstlich nach Beyfall und Ehre trachtet, weiß ich nichts besseres über diesen wichtigen Punkt zu sagen, als daß ich ihn vermahne, ein bescheidenes Mißtrauen in sich selbst zu setzen. So viel kann man von dem, der sich einfallen läßt, als ein Schriftsteller öffentlich aufzutreten, fodern, daß er überlegende Blike auf die verschiedenen Stände der menschlichen Gesellschaft geworfen habe; daß er wisse, wie ausgedehnt, oder eingeschränkt seine Kenntniß der Menschen, und jedes Standes eigener Art sey. Gehet er mit dieser Kenntniß in sich selbst, so sollte es ihm auch so sehr schwer nicht seyn, zu merken, wo er sich ohne Gefahr anzustoßen und mit einiger Zuversicht zeigen könne, und wo er vorsichtig und höchst bescheiden aufzutreten nöthig habe. Dergleichen Ueberlegungen werden ihm einiges Licht über das geben, was etwa in seinem Charakter noch roh, ungebildet, ungesittet, oder doch unzuverläßig ist. Er wird auf Mittel denken, die gefährlichen Klippen, daran er scheitern würde, zu vermeiden, und erkennen, was ihm zu weiterer Bearbeitung und Ausbildung seines Charakters noch fehle. Ist er so weit gekommen, so ist er auf dem rechten Weg, sich selbst immer mehr zu bilden, und endlich dahin zu gelangen, wo er, ohne große Gefahr sich in einer unschiklichen Gestalt zu zeigen, vor das Publikum treten kann.

Ist der Schriftsteller sich bewußt, daß er unter gehöriger Vorsichtigkeit es wagen könne, durch seine Schreib-

orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur esse existimanti; sed nihil est experienti minus. Etsi enim non plurimi sanguinis est, habeat tamen saccum aliquem oportet, ut etiamsi maximis illius viribus careat, sit ut ita dicam integra valetudine etc. Cic. Orat. c. 23.

art seinen Charakter an den Tag zu legen: so hat er nun auch ferner in jedem besondern Falle nöthig, das Verhältniß dieses Charakters gegen seine Materie genau zu überlegen, damit er nichts unternehme, das seiner Art zuwider sey. Will er scherzen, oder sich in ernsthafter Würde zeigen; will er witzig, oder empfindsam schreiben: so muß er auch versichert seyn, daß der Charakter, den er anzunehmen gedenkt, seinem Naturell, oder Temperament nicht zuwider sey. Denn durch Zwang und Nachdenken richtet man gewiß nichts aus, wo der natürliche Trieb fehlet. Wem die Natur eine lachende Laune versagt hat, dem wird es gewiß nicht glüken, sich in seiner Schreibart als einen ächten Lacher zu zeigen. Darum ist es höchst wichtig; daß jeder Schriftsteller sich selbst kenne, und in seiner Art bleibe.

Dieses sind also die zwey Hauptmaximen, die man zu Erreichung einer guten Schreibart befolgen muß. Aber allein sind sie noch nicht hinreichend, zum Zwek zu führen. Zwey eben so nothwendige Eigenschaften müssen noch hinzukommen, nämlich eine völlig geläufige Kenntniß der Sachen, über die man schreibt, und der Sprache, die man zum Ausdruk braucht.

Die gute Schreibart erfodert ein völlig freyes und durch keine Art des Zwanges gehemmtes Verfahren. Wer seine Materie nicht völlig besitzt, kann nicht ohne Zwang, ohne Ungewißheit, ohne einige Aengstlichkeit davon sprechen, er müßte denn ein völlig leichtsinniger Kopf seyn. So lange der Geist durch die Ungewißheit und Dunkelheit der Materie gehemmt ist, kann die Rede nicht frey fließen. So wie ein Tänzer die Leichtigkeit und Annehmlichkeit seiner Stellungen und Bewegungen nicht zeigen kann, wenn er einen ihm noch nicht geläufigen Tanz mitmachen soll: so kann auch ein Schriftsteller, wenn er sonst no so gut schriebe, die Schreibart nic in ihrer Vollkommenheit zeigen, wen ihm seine Materie nicht geläufig i Darum laß er es, ehe er die Fed ansetzet, seine erste Sorge seyn, alle was zu seiner Materie gehöret, sammeln, wol zu überlegen, richt zu ordnen, und sich so genau bekan zu machen, daß er ohne Zwang u mit völliger Zuversicht davon spr chen könne.

Eben diese vollkommene Kenntn und Geläufigkeit, wird auch Ansehung der Sprache erfode Dieses ist aber zu offenbar, daß es einer nähern Ausführu bedürfte. Wem nicht die Wör und Redensarten im Ueberfluß ströhmen, der hat auch nicht freye Wahl, sie dem Charakter se Materie, und seiner Gedanken mäß zu wählen.

Aus diesem allen erhellet nun, für eine schwere Sache es sey, ner guten Schreibart zu gelan wie viel natürliche Gaben, wie Kenntniß, und wie viel Fertigkei Denken dazu erfodert werde. doch muß nun zu allem diesem die Uebung hinzukommen, ohne che man nicht vollkommen we kann. Wer noch so geübt ist im ken und im Sprechen mit sich se wird allemal noch große Schwie keiten finden, das, was er sich richtig und gut vorstellt, andern so zu sagen. Die Ausübung p allen Dingen ihre eigenen Sch rigkeiten, die nur durch anhalte Arbeiten überwunden werden. zu einer wahren Fertigkeit in der ten Schreibart gelangen will, sich täglich darin üben. Hierzu braucht er nicht nothwendig Pa und Feder; es giebt noch ein be mers Mittel dazu. Man darf in den stillen Unterredungen mit selbst, oder in Gesprächen, die blos in Gedanken mit andern füh

aufmerksam auf das seyn, was zur Schreibart gehöret; da kann man in kurzer Zeit, und ohne Papier zu verschwenden, seine Redensarten und Sätze vielfältig ändern, bis man glaubt, das beste getroffen zu haben. Es ist sehr wichtig, daß man dergleichen Uebungen, mit sich selbst fleißig treibe. Wer mit sich nachläßig spricht, und nicht bey jedem Gedanken, den er sich vorsagt, auf den besten Ausdruk sieht, und so lange sucht, bis er glaubt, ihn gefunden zu haben, der wird auch schwerlich zu irgend einem beträchtlichen Grad der guten Schreibart gelangen.

Sehr viel kann man auch durch den täglichen Umgang mit den besten Schriftstellern gewinnen, und, wer sonst glüklich genug ist, durch den wirklich lebendigen Umgang mit Personen, die es in der Kunst zu reden, zu einem hohen Grad der Vollkommenheit gebracht haben. Wer da Gefühl genug hat, wird alle Augenblikke durch vorzügliche, bisweilen höchst glükliche Wendungen der Gedanken und des Ausdruks gerührt. Das Vergnügen, das man daraus schöpfet, erweket nicht blos kahle Bewunderung, sondern auch ein Bestreben, eben so gut zu sprechen; und dann findet man sich geneigt, jene Uebungen zu Entdekung des vollkommensten Ausdruks mit sich selbst vorzunehmen.

Ehe ich diesen Artikel beschließe, finde ich nöthig, zu erinnern, daß alles, was hier von der Wichtigkeit der Schreibart gesagt worden, vornehmlich von den Werken des Geschmaks gemeinet sey. Zwar ist eine gute Schreibart überall etwas schätzbares, aber bey speculativen Materien und überhaupt da, wo es blos auf Unterricht, es sey dogmatisch, oder historisch, ankommt, hat die Schreibart so viel nicht auf sich, als in Werken des Geschmaks. Doch auch bey diesen muß man ihr keinen höhern Werth beylegen, als sie ihrer Natur nach haben kann. Sie gehört immer zur Form, und muß nothwendig eine Materie zum Grund haben, die mit dieser Form bekleidet wird. Hat die Materie selbst keinen, oder nur einen geringen Werth, so kann die bloße Form in den Augen der Verständigen einem Werke wol Annehmlichkeit, aber keinen hohen Werth, keine beträchtliche Wichtigkeit geben. Es ist damit wie mit den Manieren und dem äußerlichen Betragen der Menschen, die bey einem recht guten innern Charakter von großem Werthe seyn können, aber da, wo dieser fehlt, wenig Schätzbares an sich haben. Ob also gleich zu wünschen ist, daß man in der deutschen Litteratur mit mehr Ernst, als gemeiniglich geschiehet, auf die Vollkommenheit der Schreibart denke: so möchte ich doch nicht erleben, daß es bey uns dahin käme, daß man, wie itzt in Frankreich ziemlich durchgängig geschieht, bey Beurtheilung neuer Schriften zuerst und vorzüglich auf die Schreibart sähe, und das Materielle des Werks wie eine Nebensache betrachtete.

* *

Von der Schreibart, oder dem Style überhaupt, handeln folgende besondere Werke: In lateinischer Sprache: Joh. Scheffer (De stilo ejusque Exercitiis, Ien. 1670. 1714. 8.) — J. G. Heineccius (Stili cultioris Elementa, Hal. 1720. 8. Lipſ. 1736. 8. (Ed. VI.) c. lo. M. Gesneri Observat. et praefat. locupl. et not. Nic. Niclas auctа. Lipſ. 1766. 8.) Ich begnüge mich mit Anführung dieser beyden lat. Anweisungen; aber bekannter Maßen sind deren sehr viel mehr geschrieben worden. — — In italienischer Sprache: P. Sforza Pallavicino (Trattato dello stilo, e del Dialogo, Röm. 1646. 1662. 12. Im Ganzen ein brauchbares Buch.) — Ricerche intorno alla na-

cura dello Stile, Mil. 1770. 8. 2 Th. — Auch hat der P. Bartoli ein Werk darüber herausgegeben, das unter dem Titel, l'Homme de lettres von dem P. de Livoy, Par. 1768. 12. 2 Th. in das Franz. überf. worden iſt. — — In franzöſiſcher Sprache: Abt Bellegarde (Reflex. ſur l'elegance et la politeſſe du Style, Par. 1695. 12. 1706. 12. à la Haye 1715. 1735. 12.) — El. Mauvillon (Traité général du Style, avec un Traité du Style epiſtolaire . . . Amſt. 1750. 8.) — P. Eſtève (Traité de la Diction, Par. 1755. 12. Das Werk iſt in zwey Bücher abgetheilt, wovon das 1te des principes eſſentiels de la diction, und zwar im erſten Theile deſſelben, des elemens de la phraſe überhaupt und in 7 Kap. du different génie des langues; des images; de la chaleur dans les images; des termes figurés; des metaphores, de l'allegorie, et de quelques autres figures de la diction; de la periphraſe; des termes negatifs, des epitheres et des adjectifs; der zweyte Theil de la phraſe conſiderée en elle-même et de ſes perfections, und zwar in 3 Kap. des inverſions et des tours de phraſe; de l'harmonie du diſcours und de la variété dans le ſtyle handelt. Das 2te Buch, das des différens ſtiles überſchrieben iſt, beſteht aus vier Theilen, wovon der erſte du ſtile ſimple, qui peint, es que les Anciens appelloient attique und zwar in 2 Kap. du ſtile ſublime und du ſtile naif, der zweyte du ſtile ingenieux et qui peint, und zwar in 2 Kap. du ſtile brillant und du ſtile fleuri; der 3te du ſtile qui ne peint point, und zwar in 2 Kap. des divers caracteres que peut avoir le ſtile qui ne peint point und des qualités qu'on fait ſuppléer au defaut de peinture; der 4te Th. du ſtile decouſu handelt.) — G. L. le Clerc de Buffon (Der, von ihm, bey ſeiner Aufnahme in die franzöſiſche Akademie, im J. 1753. gehaltene Diſcours handelt (aber ſehr oberflächlich) vom Style, und beſtehet ſich hinter dem 5ten Bd. ſeiner Hiſt. naturelle, Ausg. v. 1769. 12. in Auszugsweiſe deutſch in dem deutſchen Mu vom J. 1780. Bd. 2. S. 254.) — Le Rond d'Alembert (Reflex. ſ l'Elocution oratoire, et ſur le Sty en général, in dem 1ten Bd. S. 3 ſ. Melanges de Litter. d'Hiſt. et Philoſ. Amſt. 1760. 12.) — Ch. J. Trublet (Du Style, ein Au ſatz in dem 3ten Bd. S. 342. ſ. Eſſa Par. 1762. 12.) — J. Fre. Ma montel (De l'Harmonie du Style, 4te Kap. des erſten Bandes ſ. Poetiq franç. deutſch mit Zuſätzen, Le 1768. 8. von G. H. v. Schirach.) — Deod. Thiebault (Eſſai ſur le Sty . . . Berl. 1774. 8. Der Verf. ſuch ſucht 3 Fragen, als Quelle eſt la n ture du ſtyle en général et du b ſtyle en particulier? Quelles ſont l qualités rares et précieuſes qu'ex le talent de bien écrire, et les co noiſſances que ce même talent ſuppoſe? und quels ſont les avan ges du bon ſtyle? Die erſte iſt in Kap. als des différents choix que bon ſtyle exige und des motifs q doivent determiner dans les ch que le ſtyle exige; die zweyte, Kap. als des qualités ou talents l'Ecrivain, und des connoiſſance préſuppoſe le talent de bien écri die dritte, in 3 Kap. als combien bon ſtyle contribue à la célébrité auteurs; combien le bon ſtyle co tribue à l'avancement des arts et ſciences und combien le bon ſty contribue à la perfection et à la liteſſe des moeurs behandelt.) — In engliſcher Sprache: J. Conſta (Reflections upon Accuracy of Sty . . . Lond. 1734. 8. Das Werk in 5 Geſpräche abgetheilt, worin der V von den chief rules to be obſerved obtaining an accurate ſtyle; of too frequent uſe of antitheſes; of uſes of metaphors; of affectation ſtyle; of flat hy ſtyles; of the uſe foreign words; of the laconick ſty

of the long style; of novelty of style; of poetical expressions used in prose; of the use of obsolete words; Rapins rules of style; of obscurity in writing; on harmony of sound u. s. w. handelt. Die Bemerkungen des Verf. sind größtentheils aus dem Quintilian gezogen.) — J. B. Monboddo (Der 3te, 4te und 5te Bd. s. Werkes On the origin and progress of Language, Edinb. 1766 u. f. 8. handelt von dem Styl überhaupt, und den verschiedenen Arten desselben, als dem Brief-Gesprächs-historischem und didactischem Style.) — In den Essays philos. historic. and literary 1789. 8. findet sich ein Aufsatz über den Styl. — D. Withers (Aristarchus or the principles of composition, contain. a methodical arrangement of the improprieties frequent in writing and conversation, with short rules for attaining to purity and elegance of expression 1790. 8. enthält eine Menge einzelner, richtiger und scharfsinniger Bemerkungen.) — — In deutscher Sprache: Chr. G. Gla[illegible] (Anleitung zu einer weltüblichen deutschen Schreibart, Frankf. und Leipz. 1730. 8. — Joh. Gotth. Lindner (Anweisung zur guten Schreibart überhaupt und Beredsamkeit insbesondere . . . . Königsb. 1755. 8. Ist nachher größtentheils in s. Lehrbuch der sch. Wissensch. 1. 8. und in s. Inbegrif der Aesthetik, Redekunst und Dichtkunst, 1771. 8. eingerückt worden.) — Joh. Heinr. Gottl. v. Justi (Anweisung zu einer guten deutschen Schreibart, Leipz. 1758. 8. — J. G. P. Thiele (Grundsätze der Schreibart, Gött. 1774. 8.) — [illegible] Schwarze (Entwurf der Grundsätze des deutschen Styls, Mörs. 1780. 8. — Joh. Christph. Adelung (Ueber den deutschen Styl, Berl. 1784-1785. gr. 8. 3 Th. in 2 Bden. Der erste Th. handelt in 12 Kap. Von den allgem. Eigenschaften des Styls, als vom Gebrauch der hochdeutschen Schriftsprache; von Richtigkeit; von Reinigkeit; Klarheit und Deutlichkeit; Angemessenheit; Präcision; Würde; Wohlklang; von der Lebhaftigkeit oder den Figuren; von der Mannichfaltigkeit; von der Neuheit des Styles; von der Einheit des Styles. Der zweyte Theil, von den besondern Arten des Styles, als im 1ten Abschnitt, von der vertraulichen Schreibart; von der mittlern Schreibart, und den Arten derselben, dem Geschäftsstyle, dem historischen Style und dem didactischen Style; von dem bildlichen Style; rührender Styl; höhere Schreibart; von dem komischen Style; von dem poetischen Style, und im 2ten Abschnitte in 3 Kap. von den verschiedenen Arten des Styles nach der äussern Form, als von dem Gespräche, den Briefen und der feyerlichen Rede; der dritte Theil, in 7 Kap. von den Erfordernissen und Hülfsmitteln der guten Schreibart, als von der natürlichen Fähigkeit oder dem Genie; von der gründlichen Sachkenntnis; von dem Geschmacke; von der Kenntnis der Regeln und Kritik; von den klassischen Schriftstellern; von Hülfsmitteln in einzeln Fällen; und von den unächten Hülfsmitteln des schönen Styles.) — Chr. W. Snell (Lehrb. der deutschen Schreibart für die obern Klassen der Gymnasien, Frft. 1788. 8. Das Werk ist größtentheils aus dem vorhergehenden gezogen. Der 1te Th. handelt von den allgem. Eigenschaften der guten deutschen Schreibart; der 2te von den besondern Arten des Styles für einzele Seelenkräfte; der 3te von der verschiedenen Schreibart nach ihrem Stoffe; der 4te von der Schreibart nach der äussern Form.) — G. A. Bürger (Ueber Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten, Gött. 1788. 8. Enthält heilsame Wahrheiten. — Joh. Christph. König (Practisches Handbuch des deutschen Styles, Nürnb. 1792. 8. zwey Thle.) — K. Ph. Moritz (Vorlesungen über den Styl, oder practische Anweisung zu einer guten Schreibart, in Beyspielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern, Berl. 1792. 8.) — — Uebrigens versteht es sich von selbst, daß in den mehresten, der bey dem

cura della Stile, Mil. 1770. 8. 2 Th. — Auch hat der P. Bartoli ein Werk darüber herausgegeben, das unter dem Titel, l'Homme de lettres von dem P. de Livoy, Par. 1768. 12. 2 Th. in das Franz. überſ. worden iſt. — — In franzöſiſcher Sprache: Abt Bellegarde (Reflex. ſur l'elegance et la politeſſe du Style, Par. 1695. 12. 1706. 12. à la Haye 1715. 1735. 12.) — El. Mauvillon (Traité général du Style, avec un Traité du Style epiſtolaire . . . Amſt. 1750. 8.) — P. Eſtève (Traité de la Diction, Par. 1755. 12. Das Werk iſt in zwey Bücher abgetheilt, wovon das 1te des principes eſſentiels de la diction, und zwar im erſten Theile deſſelben, des elemens de la phraſe überhaupt und in 7 Kap. du different génie des langues; des images; de la chaleur dans les images; des termes figurés; des metaphores, de l'allegorie, et de quelques autres figures de la diction; de la periphraſe; des termes negatifs, des epitheres et des adjectifs; der zweyte Theil de la phraſe conſiderée en elle-même et de ſes perfections, und zwar in 3 Kap. des inverſions et des tours de phraſe; de l'harmonie du diſcours und de la variété dans le ſtyle handelt. Das 2te Buch, das des différens ſtiles überſchrieben iſt, beſteht aus vier Theilen, wovon der erſte du ſtile ſimple, qui peint, es que les Anciens appelloient attique und zwar in 2 Kap. du ſtile ſublime und du ſtile naif, der zweyte du ſtile ingenieux et qui peint, und zwar in 2 Kap. du ſtile brillant und du ſtile fleuri; der 3te du ſtile qui ne peint point, und zwar in 2 Kap. des divers caracteres que peut avoir le ſtile qui ne peint point und des qualités qu'on fait ſuppléer au defaut de peinture; der 4te Th. du ſtile decouſu handelt.) — G. L. le Clerc de Buffon (Der, von ihm, bey ſeiner Aufnahme in die franzöſiſche Akademie, im J. 1753. gehaltene Diſcours handelt (aber ſehr oberflächlich) vom Style, und befindet ſich hinter dem 5ten Bd. ſ. Hiſt. naturelle, Ausg. v. 1769. 12. Auszugsweiſe deutſch in dem deutſchen M. vom J. 1780. Bd. 2. S. 254.) — Le Rond d'Alembert (Reflex. l'Elocution oratoire, et ſur le St. en général, in dem 2ten Bd. S. ſ. Melanges de Litter. d'Hiſt. et Philoſ. Amſt. 1760. 12.) — Ch. J. Trublet (Du Style, ein Aufſatz in dem 3ten Bd. S. 342. f. Eſſ. Par. 1762. 12.) — J. Fre. Marmontel (De l'Harmonie du Style, 4te Kap. des erſten Bandes ſ. Poetiq. franç. deutſch mit Zuſätzen, Br. 1768. 8. von G. P. v. Schirach.) — Deod. Thiebault (Eſſai ſur le St. . . . Berl. 1774. 8. Der Verf. unt. ſucht 3 Fragen, als Quelle eſt la n. ture du ſtyle en général et du b. ſtyle en particulier? Quelles ſont l. qualités rares et précieuſes qu'exi. le talent de bien écrire, et les co. noiſſances que ce même talent p. ſuppoſe? und quels ſont les avan. ges du bon ſtyle? Die erſte iſt in Kap. als des différents choix que bon ſtyle exige und des motifs q. doivent determiner dans les cho. que le ſtyle exige; die zweyte, in Kap. als des qualités ou talents l'Ecrivain, und des connoiſſances. préſuppoſe le talent de bien écri. die dritte, in 3 Kap. als combien bon ſtyle contribue à la célébrité d. auteurs; combien le bon ſtyle co. tribue à l'avancement des arts et d. ſciences und combien le bon ſty. contribue à la perfection et à la p. liteſſe des moeurs behandelt.) — In engliſcher Sprache: J. Conſtab. (Reflections upon Accuracy of Sty. . . . Lond. 1734. 8. Das Werk in 5 Geſpräche abgetheilt, worin der E. von den chief rules to be obſerved i. obtaining an accurate ſtyle; of too frequent uſe of antitheſes; of uſes of metaphors; of affectation ſtyle; of flat hy ſtyles; of the uſe foreign words; of the laconick ſtyle

of the long style; of novelty of style; of poetical expressions used in prose; of the use of obsolete words; Rapins rules of style; of obscurity in writing; on harmony of sound u. s. w. handelt. Die Bemerkungen des Verf. sind größtentheils aus dem Quintilian gezogen.) — J. B. Monboddo (Der 2te, 4te und 5te Bd. s. Werkes On the origin and progress of Language, Edinb. 1766 u. f. 8. handelt von dem Styl überhaupt, und den verschiedenen Arten desselben, als dem Brief-Geschäfts-historischem und didactischem Style.) — In den Essays philos. historic. and literary 1789. 8. findet sich ein Aufsatz über den Styl. — D. Withers (Aristarchus or the principles of composition, contain. a methodical arrangement of the improprieties frequent in writing and conversation, with practical rules for attaining to purity and elegance of expression 1790. 8. enthält eine Menge einzeler, richtiger und scharfsinniger Bemerkungen.) — — In deutscher Sprache: Chr. G. Gla[illegible] (Anleitung zu einer weltüblichen deutschen Schreibart, Frankf. und Leipz. 1730. 8. — Joh. Gotth. Lindner (Anweisung zur guten Schreibart überhaupt und Beredsamkeit insbesondere . . . . Königsb. 1755. 8. Ist nachher größtentheils in s. Lehrbuch der sch. Wissensch. 1. B. 8. und in s. Inbegrif der Aesthetik Redekunst und Dichtkunst, 1771. 8. eingerückt worden.) — Joh. Heinr. Gottl. v. Justi (Anweisung zu einer guten deutschen Schreibart, Leipz. 1758. 8. — J. G. P. Thiele (Grundsätze der Schreibart, Gött. 1774. 8.) — J. G. Schwarze (Entwurf der Grundsätze des deutschen Styls, Mosk. 1780. 8. — Joh. Chrstph. Adelung (Ueber den deutschen Styl, Berl. 1784-1785. gr. 8. 3 Th. in 2 Bden. Der erste Th. enthält in 12 Kap. Von den allgem. Eigenschaften des Styls, als vom Gebrauch der hochdeutschen Schriftsprache; von Sprachrichtigkeit; von Reinigkeit; Klarheit und Deutlichkeit; Angemessenheit; Präcision; Würde; Wohlklang; von der Lebhaftigkeit oder den Figuren; von der Mannichfaltigkeit; von der Neuheit des Styles; von der Einheit des Styles. Der zweyte Theil, von den besondern Arten des Styles, als im 1ten Abschnitt, von der vertraulichen Schreibart; von der mittlern Schreibart, und den Arten derselben, dem Geschäftstile, dem histor. Style und dem didactischen Style; von dem bildlichen Style; rührender Styl; höhere Schreibart; von dem komischen Style; von dem poetischen Style, und im 2ten Abschnitte in 3 Kap. von den verschiedenen Arten des Styles nach der äussern Form, als von dem Gespräche, den Briefen und der feyerlichen Rede; der dritte Theil, in 7 Kap. von den Erfordernissen und Hülfsmitteln der guten Schreibart, als von der natürlichen Fähigkeit oder dem Genie; von der gründlichen Sachkenntnis; von dem Geschmacke; von der Kenntnis der Regeln und Kritik; von den klassischen Schriftstellern; von Hülfsmitteln in einzeln Fällen; und von den unächten Hülfsmitteln des schönen Styles.) — Chr. W. Snell (Lehrb. der deutschen Schreibart für die obern Klassen der Gymnasien, Frft. 1788. 8. Das Werk ist größtentheils aus dem vorhergehenden gezogen. Der 1te Th. handelt von den allgem. Eigenschaften der guten deutschen Schreibart; der 2te von den besondern Arten des Styles für einzele Seelenkräfte; der 3te von der verschiedenen Schreibart nach ihrem Stoffe; der 4te von der Schreibart nach der äussern Form.) — G. A. Bürger (Ueber Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten, Gött. 1788. 8. Enthält heilsame Wahrheiten. — Joh. Chrstph. König (Practisches Handbuch des deutschen Styles, Nürnb. 1792. 8. zwey Thle.) — K. Ph. Moritz (Vorlesungen über den Styl, oder practische Anweisung zu einer guten Schreibart, in Beyspielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern, Berl. 1792. 8.) — — Uebrigens versteht es sich von selbst, daß in den mehresten, der bey dem

Art. Redekunſt angeführten Schriften, auch vom Style gehandelt wird. S. auch den 3ten Th. von J. J. Eſchenburgs Entw. einer Theorie und Litterat. der ſch. Wiſſenſch. S. 265. der Ausg. von 1789. L. C. Meiners Grundr. der Theorie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch. Kap. 24 und 25. S. 341. Blairs Vorleſungen u. v. a. m. — Ein Verſuch über die Geſchichte des Styls iſt, Wien 1781. 8. erſchienen. — —

Ueber einzele Arten des Styles beſondere Schriften: Ueber den philoſophiſchen Styl, eine lat. Diſſertation von G. W. v. Leibnitz, vor Max. Nizolii Antibarbar. phil. Frcft. 1670. 8. und im 4ten Bd. S. 36. der Oper. Gen. 1768. 4. Deutſch, in den Breſl. vermiſchten Beyträgen zur Philoſophie und den ſch. Wiſſenſch Bd. 2. S. 309. — —

Von dem hiſtoriſchen Style: Lucianus, Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν, im 3ten Bd. S. 335. f. Werke, Miet. 1777. 8. Deutſch, ein Theil davon in den Litteraturbriefen, vollſtändig in dem 4ten Bde. der Allgem. hiſtoriſchen Bibliothek. — *Gaſp. Scioppii* Judicium de Stylo hiſtor. Sorav. 1658. 4. — Frc. Patrizio (Della iſtoria, dieci dialoghi ne' quali ſi raggiona di tutte le coſe appartenente all' iſtoria, e allo ſcriverla . . . Ven. 1560. 4. Lat. in Joh. Wolfs Artis hiſtor. Penus, Baſ. 1579. 8. 2 Bd.) — Oraz. Toscanella (Il Quadrivio quale contiene un trattato della ſtrada che ſi ha da tenere in Scrivere iſtoria, un modo che inſegna a ſcriver epiſtole . . . con l'arte delle coſe e delle parole che c'entrano . . . Ven. 1567. 8.) — Agoſt. Mascardi (Arte iſtorica, Rom. 1636. 4.) — Pao. Pirani (Dodici Capi appartenenti all' Arte iſtorica di Agoſt. Maſcardi, con nuove dichiarazione, Ven. 1646. 4.) — Max. Le Roy (Des vertus et vices de l'hiſtoire, et de la manière de la bien ecrire, Par. 1620. 4.) — Ren. Rapin (Reflex. ſur l'hiſtoire . . . im 2ten Bd. S. 195. f. Oeuvr. à la Haye 1725. 12.) — Moore (E ſay on the Manner of writing hiſto in f. Eſſays, Glasg. 1759. 8. Deut im 5ten Bd. der Gattererſchen Hiſt. Bibl thek.) — In C. Rev. Hauſens V miſchten Schriften, Halle 1766. 8. ſ det ſich S. 1 u. f. eine gut gedachte H handlung von dem hiſtoriſchen Style. - Wegen mehrerer Schriften dieſer Art ſ. b Penus artis hiſtor. I. Wolfii, Baſ. 157 1576. 1578. 8. 2 Bd. und den 1ten B von I. G. Meuſelii Bibl. hiſtor. Struvi Buderiana. — —

Von dem Brief-Styl: *Liba Soph.* Περὶ τῶν ἐπιστολικῶν τύπ herausgegeben von Gamble, Baſ. 15 8. — Anonymus Περὶ τοῦ ἐπιστ τικοῦ χαρακτῆρος, von ebend. ein — Ein Brief des Gregor. von Naz (der 109te) bey Phil. Horſts Epiſtol Argent. 1633. 8. — *Io. Lud. Vi* Ars ſcribendi epiſtolas, Baſ. 1536. Col. 1573. 8. ex ed. Pet. Mol Parm. 1730. 8. und im 1ten Bd. Oper. Baſ. 1555. f.) — De Stud Stylo et Artificio epiſtolico. Q Quinctiliani, Erasmi Rot. An. Se cae, Plinii, Demetrii Phal. Greg Nazianzeni et Libanii . . . Phil Hamb. 1614. 8. — Frc. Sansovino (Del Segretario, Ven. 156 verm. 1578. 8.) — Torq. Taſſo Segretario, Ferr. 1587. 8.) — A gel. Ingegneri (Del buon Segret Lib. III. Rom. 1594. 4.) — Pa Perſico (Del Segretario Lib. IV. V 1620. 4.) — Vinc. Gramingo Segretario, Dial. Fir. 1620. 12. ganz gutes Buch.) — Trattato d il modo di compor lettere, co Chiari, bey ſ. Lettere ſcelti di C rone, Ven. 1731. 8. — Precetti torno al modo di ſcriver lettere, V 1762. 8. — J. V. Pelicer (Ethyk Metodo de eſcriver Cartas miſſ Bruſſ. 1617. 12.) — Ant. Furetie (Diſcours ſur l'art epiſtolaire, Ro 1693. 12.) — Grimareſt (Tr ſur la manière d'écrire des lettres Par. 1709. 12.) — Obſervations ſ

Part d'écrire des lettres, vor den, von Richtet herausgegebenen franzöſ. Briefſt, Amſt. 1737. 12. — Jſ. Colom du Clos (Reflex. et remarq. ſur la maniére d'ecrire les lettres . . Gott. 1749. 1763. 8.) — Snedorf (Eſſai d'un Traité du ſtyle des cours, Göt. 1751. 8.) — Le Roux (Eſſai ſur le ſtyle epiſtol. Jen. 1752. 8.) — S. auch das vorher angeführte Werk des Maupillon. — The new Art of Letter writing, Lond. 1764. 8. — J. C. Stockhauſen (Allerneueſte Anweiſung, Briefe zu ſchreiben, Helmſt. 1751. 1756. 8.) — C. F. Gellerts (Briefe, nebſt einer practiſchen Abhandlung von dem guten Geſchmack in Briefen, Leipz. 1751. 8. und im 4ten Th. ſeiner Sämmtlichen Schriften.) — J. S. Val. Popowitſch (Entwurf einer Abhandlung von teutſchen Briefen, Wien 1760. 8.) — K. Phil. Moritz (Anleitung zum Briefſchreiben, Berl. 1783. 8.) — H. Braun (Anleit. zur guten deutſchen Schreibart in freundſchaftlichen Briefen und bürgerlichen Geſchäften, München 1787. 8.) — J. L. Adlerjung (Theoret. practiſcher Briefſteller für mancherley Fälle des bürgerl. Lebens, Prag 1790. 8.) — Uebrigens haben wir noch beſondre Briefſteller u. d. Briefſteller mehr, ſo wie der Anweiſungen zum Briefſchreiben ſo viele, daß ich, um den Raum zu ſparen, mich auf die Anführung der mir bekannten beſſern einſchränke. Nachrichten von mehrern liefert das 15te Kapitel der in Hrn. v. Murrs Journal zur Kunſtgeſchichte und zur allgemeinen Litteratur befindlichen Bibl. rhetor. (Bd. 11. S. 149) — — —

Vom Geſchäftſtyl: J. C. C. Rüdiger (Anweiſung zur guten Schreibart in Geſchäften der Wirthſchaft, Handlung, Rechtspflege, Policei-, Finanz- und übrigen Staatsverwaltungen, Halle 1792. 8. — —

In Anſehung des dichteriſchen Styls überhaupt, ſ. die, bey dem Art. Dichtkunſt, S. 657 u. f. angeführten, von der Theorie der Dichtkunſt handelnden Schriften, ſo wie, in Anſehung der verſchiedenen einzelnen der Poeſie, die davon handeln, als Comödie, Erzählung, Heldengedicht, Idyll, Tragödie u. a. m. — —

Schreken, Schr

(Schöne Künſte.)

Der Schreken iſt eine der und zugleich widrigſten ten, und wird durch ein Gefahr, oder unverſehen des ſchweres Unglük verur lange der Schreken ſelbſt er mehr ſchädlich als nü er zur Ueberlegung, wie m fahr entgehen, oder das mindern könne, untüch Aber, da er ein lebhaftes ges Andenken zurüke läßt er durch die Folge fürs kü ſam werden. Wer je vo eine Zeitlang geängſtiget wird ſich hernach ſehr da wieder in ähnliche Un kommen.

Daraus folget, daß Künſte heilſame Schreke chen können, wenn der K Sache mit gehöriger Ueber ſtellt. Die bequemſte Gel zu hat der dramatiſche D uns Handlungen und Be nicht blos erzählt, oder i mählde abbildet, ſonder vor das Geſicht bringt. tragiſchen Schauſpielen man nicht, wie etwa bey gen, ein bloßes Schatten eine ſchwache Regung des ſondern geräth in die wi denſchaft, und fühlet den eines nicht eingebildeten ſo ren Schrekens.

Es bedarf keiner w Ausführung, um zu zeig tragiſche Dichter ſich des den er hat, Schreken

zum Nutzen der Zuschauer bedienen soll. Ganz unschiklich wäre es, sich desselben blos zum Zeitvertreib zu bedienen, um durch vorhergegangenen Schreken das Gemüth blos in den Genuß der angenehmen Empfindung zu setzen, die sich bey glüklich überstandener Gefahr einfindet, und eine Zeitlang dauert, wie das Vergnügen, das man beym Aufwachen auf einen plagenden Traum fühlet. Verständige Menschen wünschen sich solche Träume nicht, so angenehm auch das Erwachen davon ist. Dieses dienet also dem tragischen Dichter zur Lehre, daß er seine Zuschauer nicht mit solchen leeren Schreken unterhalten soll. So oft er uns in diese Leidenschaft setzet, muß es so geschehen, daß das Andenken derselben uns eine nachdrükliche Warnung sey, uns vom Bösen abzuhalten. So hat Aeschylus, in seinen Eumeniden, die Athenienser, in Schreken für die Beängstigung des bösen Gewissens gesetzt.

Der Schreken ist also für das Trauerspiel eine weit wichtigere Leidenschaft, als das Mitleiden, da dieses selten so wichtig und so heilsam werden kann *). Und doch sehen wir zehen Trauerspiele, die nur Mitleiden erweken, gegen eines, das Schreken macht; weil jenes dem Dichter viel leichter wird, als dieses. Unter der Menge der Trauerspieldichter sind wenige, die sich glüklich bis zum Schrekklichen erheben können. Aeschylus und Shakespear sind darin die zwey grossen Meister, denen man, wiewol in einiger Entfernung, den Crebillon zugesellen kann.

Und doch ist es nicht schwer in den tragischen Handlungen Vorfälle zu erdenken, die Schreken verursachen könnten; aber die wahre Behandlung der Sache, wodurch der Zuschauer zum wahren Schreken überrascht wird, hat desto mehr Schwierigkeit. Es muß dazu alles in der höchsten Natur und Wahrheit veranst werden. Wir lachen nur über der uns hat schreken wollen, und ungeschikt gewesen, die Sachen türlich genug zu veranstalten. gehöret nicht nur ein höchst pa tisches und wahrhaftig tragis Genie dazu, sondern auch die schiklichkeit, die ganze Scene zur würklichen Täuschung wahr zu machen. Und wenn der Dich das Seinige völlig dabey gethan so bleibet noch die große Schwier keit der Vorstellung von Seite Schauspieler übrig. Der Schre zeiget sich in so genau bestimm und so gewaltsamen Würkungen Stimme, Gesichtsfarbe, Blik Augen, Gesichtszüge und Stellu daß es höchst schwer ist, alles ses in der Nachahmung zu erreich Auch da, wo noch nicht der Sch ken selbst, sondern blos das hende Uebel dem Zuschauer vor gen soll gestellt werden, kann nur zu leicht durch eine kaum merkli Kleinigkeit die ganze Täuschung einmal verschwinden.

Aus diesen Gründen halten das Schrekhafte für den Stoff, am schwersten zu behandeln ist, vorzüglich ein grosses Genie erfode Dieses bestätiget auch die Erfahrn hinlänglich. Ich besinne mich nic in der Mahlerey etwas würkli Schrekhaftes gesehen zu haben, a in Raphaels Arbeiten, denen ich no ein paar Zeichnungen von Füßli, v von ich eine in diesem Werk beschri ben habe *), beyfügen kann. epischen Gedichte hat nur unser Kl stok das Schrekhafte erreicht, so w es vielleicht irgend einem Mensch zu erreichen möglich ist. Unter a dern verdienet seine Beschreibu vom Tode des Ischariots, als e vorzügliches Beyspiel hievon ang führt zu werden. Einige andere be

*) S. Mitleiden.

*) S. Hiſtorie.

ben wir in einem andern Artikel bereits gegeben *).

Es iſt ſehr zu wünſchen, daß die, welche dazu aufgelegt ſind, dieſe Leidenſchaft für ſo manche beſondere Fälle, da ſie heilſam werden kann, im Trauerſpiel, deſſen Gebrauch ſich immer viel weiter als der Gebrauch der Epopée erſtrekt, bearbeiteten.

Schritt.

(Tanzkunſt.)

Die Schritte ſind die Elemente des Tanzes, aus denen der Tänzer, wie der Redner aus Redensarten, ſein Werk zuſammenſetzt. Sie ſind entweder einfach, oder aus zwey und mehr einfachen zuſammengeſetzt, wie der Pas de Menuet, der aus vier Fortſchreitungen beſteht, der Pas de Courante u. ſ. f. Es wäre ein völlig unnützes Unternehmen, die Tanzſchritte mit Worten zu beſchreiben. Alſo wollen wir uns gar nicht in ſolche Beſchreibungen einlaſſen, ſondern uns bey einigen allgemeinen, aber zum Weſentlichen der Kunſt gehörigen Anmerkungen, ſtehen bleiben.

Man muß das Tanzen überhaupt, um die wahre Theorie deſſelben zu finden, als eine Bewegung anſehen, die ſchon durch das Metriſche und Rhythmiſche etwas ſittliches oder leidenſchaftliches ausdrükt. Um nun deutlich zu begreifen, wie dieſes zugehe, muß man das, was von uns über die Natur des Rhythmus geſagt worden, deutlich vor Augen haben. Hierauf muß man ſich den einfachen Schritt als einen Takt in einem Tonſtük vorſtellen. Alles was wir von der Natur und Würkung des Taktes, und der damit verbundenen Bewegung in dem beſondern Artikel hierüber anmerken, kann leicht auf den einfachen Schritt angewendet werden, der, ſo wie der Takt, ernſthaft, fröhlich, mit Würde begleitet, leicht u. ſ. f. ſeyn kann. Der zuſammengeſetzte Schritt, Pas de Menuet, Pas de Gavotte u. ſ. f. kommt mit den kleinen Einſchnitten der Melodie, oder den aus zwey, drey und vier Takten beſtehenden einzelen Gliedern überein. Aus mehrern zuſammengeſetzten Schritten wird im Tanz wie im Geſang eine Periode, und aus zwey oder drey Perioden eine Strophe zuſammengeſetzt.

Dieſe vollkommene Aehnlichkeit zwiſchen Muſik und Tanz muß man genau vor Augen haben, wenn man zur Theorie des Tanzes etwas gründliches entdeken will. Was nun durch die metriſche und rhythmiſche Einrichtung eines Tonſtüks kann ausgedrükt werden, gerade das wird auch durch einfache und zuſammengeſetzte Schritte, Cadenzen und Perioden des Tanzes ausgedrükt.

Hier bemerken wir nun in Vergleichung deſſen, was über Muſik und Tanz geſchrieben worden, daß in jener die Kunſtſprache beſtimmter und ausführlicher iſt, als für dieſe. In der Muſik kann ein Takt auf ſehr vielerley Weiſe von andern unterſchieden werden, und alles, was zu dieſem Unterſchied gehöret, kann auf das deutlichſte, bis auf die geringſte Kleinigkeit durch Worte, oder durch Zeichen angedeutet werden. Man unterſcheidet nicht nur die Takte von zwey, vier, acht; und von drey, ſechs, zwölf Zeiten u. ſ. f. ſondern auch jede Zeit wird bald durch einen, bald mehrere Tone, oder mehrere Zeiten nur durch einen Ton angefüllt u. ſ. f. Beym Tanz hingegen hat man erſtlich für die kleinern Bewegungen, woraus ein einfacher Schritt beſteht, bey weitem nicht alle hinlängliche Namen, und dieſe einzelen Schritte ſelbſt haben noch bey weitem nicht die Mannichfaltigkeit, wodurch ein Takt ſich von einem andern unterſcheiden kann. Es giebt nur ſehr wenig einfache Schritte, nämlich

*) S. Entſetzen.

lich die sogenannten Pas imitatifs, die so genau characterisirt sind, als die Takte.

Deswegen würde der, welcher das Tanzen so genau beschreiben und zergliedern wollte, wie man ein Tonstük beschreiben und zergliedern kann, noch sehr viel Namen zu erfinden, und sehr viel einzele kleine Bewegungen besonders zu unterscheiden haben. Denn eigentlich sollte es so vielerley einfache Schritte zum Tanzen geben, so vielerley einzele Takte es in der Musik giebt, diejenigen ausgenommen, die blos von der Höhe und Tiefe der Töne herkommen. Aber daran fehlet noch unendlich viel.

Schule.

(Mahlerey.)

Unter diesem Worte verstehen die Liebhaber der zeichnenden Künste eine Folge von Künstlern, welche einen gemeinschaftlichen Ursprung, und daher auch etwas gemeinschaftliches in ihrem Charakter haben. Die Künstler der römischen Schule haben das Gemeinschaftliche, daß sie sich in Rom vorzüglich durch das Studium der Antiken gebildet, und sich mehr durch Zeichnung, als durch die Farbe groß gemacht haben. Man nimmt es aber doch so gar genau mit der Bedeutung des Worts nicht; denn sonst könnte man nicht von einer deutschen Schule sprechen.

Im engern und bestimmten Verstand bedeutet Schule eine Folge von Mahlern, die ihre Kunst hauptsächlich nach den Grundsätzen und Regeln eines einzigen Meisters gelernt haben, und entweder unmittelbar seine Schüler, oder doch Schüler seiner Schüler sind. So sagt man die Schule des Raphaels, die Schule der Carracke.

Im erstern etwas allgemeinen Verstand zählt man bald mehr, bald weniger Schulen, nachdem man genau seyn will. Wir haben von folgenden Schulen im besondern Artikeln gesprochen. Von der Römischen, der Florentinischen, der Lombardischen, der Venetianischen, der holländischen, der Deutschen und der Französischen.

Von den verschiedenen Schulen der Mahlerey handeln: J. B. Boyer Marq. d'Argens (Reflex. crit. sur les differentes ecoles de Peinture. Par. 1752. 8. Berl. 1768. 8. worin Venuti eine Risposta . . . . Lucc. 1755. 8. drucken ließ.) — R. Strange (Descript. Catal. of the Pictures of the most eminent Schools in Europe with remarks on the principal painters and their works, 1769. 8.) — — Ueber die verschiedenen italienischen Schulen findet sich, bey der, durch Giuf. Piacenza besorgten Ausg. des Baldinucci, eine Abhandlung, im VIII Bde. Tor. 1768. 8. — — Auch gehören im Ganzen, noch die Lettere sopra la Pittura, von Algarotti, im VIII Bde. s. Opere, so wie das, von dem Mahler Hamilton herausgegebene Kupferwerk, Schola Italica Picturae, s. Selectae quaedam summor. e schol. Ital. Pictor. Tabul. . . . R. 1773. hieher. —

Schwäbischer Zeitpunkt.

(Dichtkunst.)

Man unterscheidet in der Geschichte der deutschen Dichtkunst den schwäbischen Zeitpunkt, als eine ihr vorzüglich ehrenhafte Epoche. Den Namen hat er von den Kaisern aus dem Hause Schwaben, unter deren Regierung die deutsche Dichtkunst in einer ausnehmenden Blüthe gestanden hat. Sie war ganz in dem Charak-

ralter der Provenzalischen Poesie *). Mit Anfang des vierzehnten Jahrhunderts nahm sie stark ab, und in der Mitte desselben war sie schon ganz schlecht. Die Vorstellung von Ritterschaft, von einer Liebe, die mit den Begriffen von Stärke, Beschützung und galanter Dienstbarkeit verbunden war, veralterte, und kam nach und nach ins Vergessen. Die Turniere, bey welchen vorher die Singer ihren guten Antheil gehabt hatten, kamen aus dem Gebrauch, und die Dichter wurden nun nicht mehr für nöthige Personen bey den festlichen Lustbarkeiten der Großen gehalten. Die Gönner des Gesanges hatten sich verloren, und dieses zog den Untergang des Gesanges selbst nach sich, der hernach nur unter den Pöbel kam **).

Schwarze Kunst.

(Kupferstecherkunst.)

Ist eine besondre Art, eine Zeichnung in Kupfer zu graben, die nicht nur in der Behandlung, sondern auch in der Würkung von dem eigentlichen Kupferstechen und dem Radiren merklich abgeht, und ihre eigene Vortheile hat. Das Verfahren dabey besteht überhaupt in folgendem.

Wenn die Platte, so wie zum Kupferstechen oder zum Radiren, geglättet und polirt ist, wird sie mit einem eigenen Instrument so überarbeitet, daß sie nun ganz rauch wird, oder eine durchaus krause Fläche bekommt, so daß sie nun, nach Art einer fertigen Kupferplatte mit Farbe eingetrieben und abgedrukt, einen durchaus schwarzen Abdruk geben würde. Ehedem brauchte man dazu eine kleine stählerne Walze, nach Art einer sehr feinen Raspel, behauen. Aber itzt hat man andre Werkzeuge, die den Grund viel feiner bearbeiten.

Auf diesen Grund wird nun die Zeichnung gemacht, und hernach werden die hellern und ganz hellen Stellen durch feines Beschaben und Glätten des Grundes allmählig herausgebracht. Wie also beym Stechen und Radiren, die Schatten und dunkelen Stellen in das Kupfer hineingegraben werden, so wird hier das Helle herausgearbeitet. Für die ganz dunkelen Stellen wird der Grund so gelassen, wie die Walze ihn gemacht hat; für Schatten und halbe Schatten, wird er durch mehr oder weniger Beschaben der Platte mehr oder weniger helle gemacht. Wenn die Platte fertig ist, so geschieht das Einreiben der Farbe und das Abdruken der Platte überhaupt, wie bey den andern Arten der Kupferstiche.

Das Vorzügliche dieser Art besteht in dem sanften Ton der gedrukten Blätter. Weil hier keine Striche und Schraffirungen vorkommen, so sieht ein solches Kupfer wie mit dem Pensel bearbeitet und auf das sanfteste vertrieben aus. Das Nakende, und alles Weiche und Sanfte, wie Haare und Gewand, wird dadurch vollkommen wol ausgedrukt; und bey dem Nakenden hat man das Glänzende nicht zu besorgen, das im Kupferstich zu vermeiden ist. Daher sich die schwarze Kunst vorzüglich zum Portrait schiket, das in der vollkommensten Harmonie kann dargestellt werden.

Freylich wird es bey dieser Behandlung höchst schwer, in kleinern Theilen die höchste Genauigkeit der Umrisse mit der nöthigen Leichtigkeit zu erhalten; da würkliche Umrisse, die von einigen Künstlern mit schlechtem Erfolg versucht worden, sich durchaus zu dem Sanften des übrigen nicht schiken.

Wie-

*) S. Provenzalisch.

**) S. Dichtkunst. 1 Th. S. 647 ff.

Wiewol diese Kunst viel jünger ist, als das Kupferstechen und Radiren, so ist man doch über ihre Erfindung nicht völlig gewiß. Viele schreiben sie einem ehemaligen Hessischen Officier zu. Aber die gemeineste Sage giebt den berühmten Pfälzischen Prinzen Ruppert, der in England lebte, als den Erfinder derselben an. In Evelyns etwas seltenem kleinen Werk über die Kupferstecherkunst *), findet man ein Originalblatt von diesem Prinzen, das freylich noch etwas unreinlich, aber nicht ohne Schönheit ist. Einige geben die Ehre der Erfindung dem berühmten Ritter Wren. Sollte es ungewiß seyn, daß diese Kunst in England erfunden worden, so hat sie doch gewiß in diesem Lande ihre höchste Vollkommenheit erreicht. Wirbe und Smith, die eine große Menge Portraite nach dem berühmten Kneller in schwarzer Kunst herausgegeben, wurden ehedem für die vorzüglichsten Meister darin gehalten. Aber in unsern Tagen ist sie in England doch zu einer größern Vollkommenheit gekommen **). Eine Unvollkommenheit hat diese Art, daß die Platten, besonders bey dem itzt gewöhnlichen fein gearbeiteten Grund, viel weniger gute Abdrüke geben, als die radirten, oder gestochenen Platten. Hundert, bis hundert und funfzig, und bey etwas weniger feiner Arbeit zweyhundert Abdrüke schwächen die Platte schon so, daß man ihr etwas nachhelfen muß, um mehrere zu haben.

*) John Evelyn's sculpture, or history and art of chalcographie etc. London 1662. Es ist im Jahr 1755 eine neue Ausgabe davon erschienen.

**) Man findet die berühmtesten Meister der neuern Zeit nebst einem Verzeichniß ihrer besten Werke in Füßlins raisonnirendem Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher, das 1771 in Zürich herausgekommen ist, auf der 330. und den folgenden Seiten.

Von der schwarzen Kunst, ... den Eigenheiten derselben überhaupt, ... deln, Joach. von Sandrart (In ... Academia, Th. 1. Kap. 15. S. 35 ... lat. Ausg.) — J. Evelyn (In ... Kap. f. Sculptura . . . . S. 127 ... Ausg. v. 1759.) — Ger. Laireſſe, ... ten Kap. des 13ten Buches seines ... sen Mahlerbuches, Bd. 3. S. 423. Nürn. 1784. — Der Verf. der Sculptura historico-technica, S. 109 der Ausg. von 1770. — Der jüngere Cochin, in ... f. Ausg. von Abr. Bosse Manière de graver à l'eau forte, S. 177. der Ausg. von 1758. — Gilpin, in s. Essay upon Prints, S. 55. 2te Ausg. L. 1768. — Frz. Christph. von Scheyb (In s. Koremon, Bd. 2. Abschn. 8. ... 300.) — C. F. Prange (In s. Entwurf einer Akademie der bildenden Künste, Bd. 1. S. 368.) — C. L. Reinhold (In s. Zeichen und Mahlerschule, S. 14 ... u. f.) — — Von der Geschichte dieses Zweiges der Kupferstecherkunst: History of the Art of Engraving in Mezzotinto, from its origin to the present times, Winch. 1786. 8. (... eigentlich nur in Beziehung auf England) Bekanntlich wird die Erfindung verschiedenen Personen zugeschrieben, als dem Hessischen Oberstlieut. L. v. Siegen (S. Sandrart in s. Academia, a. a. O. Dopelmayer, in s. Histor. Nachr. S. 235 ... und die Idée genér. . . . S. 208 ... 235.) dem Prinzen Rupert oder Robert von der Pfalz (S. Evelyn, am a. O. Kap. 5 und 6.) dem bekannten Glasmeister, W. Wren (S. die angef. Histor. S. 15 u. f.) W. Sherwin (S. Granger Biogr. Histor. Bd. 4. S. 137.) u. a. m. Sandrart, indessen, steht, in Ansehung seiner Nachricht von dieser Erfindung, mit sich selbst in einigem Widerspruch; denn an einem andern Orte (W. Bd. 7. S. 400. u. A.) sagt er: „Der Prinz Rupert hatte ihm (dem Val. Vaillant) dieses Geheimniß offenbart u. s. w.“ ein Umstand, welcher den Prinzen Rupert auch zum Erfinder zu machen scheint. So viel ist gewiß, daß, wenn man auch sein

Alter

Blätter mit Gewißheit schreiben, als sie nur dem Hrn. v. Stosch ist J. 1642. aufgestochenen Bildnisse der Landgrafinn Amalia Elisabeth und des Prinzen von Oranien (S. Sandrart a. a. O.) sich denn doch aus dem Anblick eines Blattes des P. Rupert (das sich in Hrn. Geylers Sammlung zu Leipzig befindet, und der Kenner, vor sich nieder sehende weibliche Kopf ist) hinlänglich ergiebt, daß der Prinz nicht als Schüler, oder Nachahmer, oder Lernender gearbeitet hat. Die Fertigkeit der eigenen Probe, oder des Versuchs in dieser Manier ist daran sichtbar. Auch ist dieses Blatt nicht ganz so hart und rauh, als in dem Essay on Prints S. 56. von den ersten Blättern der folgenden Meister in dieser Kunst gesagt wird. Vielmehr ist aber diese immer mehr und mehr zu einer größern Vollkommenheit gebracht worden, wozu denn unstreitig die neue Art, die Platte zu gründen, sehr vieles beygetragen hat. Die berühmtesten Meister sind: Val. Vaillant († 1677) N. Pitau (1665 der erste Engländer, welcher Blätter in dieser Manier lieferte.) Bernard Balck (1677) A. Blootrling (1690) Andr. Wolfgang († 1716. Machte in Augsburg die ersten Versuche, die auch noch als Versuche sind.) George White (Verband zuerst das Aetzen mit der schwarzen Kunst.) John Smith (1721) Christph. Weigel († 1725) El. Christph. Heiß († 1731) Bernard Vogel († 1737) Edw. Kirkall (17.. verband mit der schwarzen die Aetzkunst und die Formschneiderey. S. Strutts Anecdotes of Paint. Bd. 5. S. 228 der Octavausg.) Nic. Verkolin († 1746) John Faber († 1755) Pet. von Bleuk († 1760) Rich. Houston († 1760) Andr. Fey († 1762) Pet. van Bleuk († 1764) Val. Dan. Preißler († 1765) Edw. Mac. Ardell († 1765) Joh. Jac. Haid († 1767) Jos. Doydel — Jam. Macardell — Th. Watson — Will. Dickinson — Joh. Dixon — Rich. Earlom — C. H. Hodges — Val. Green und Jukes — J. Walker — — J. A. Smith — W. Pether — G. Hudson — W. Ward — H. Bembridge — A. Poland — J. Jones — J. Weight — Graham — u. v. a. m. besonders Engländer, über deren Werke sich in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften Nachrichten finden. — —

Schwulst.

(Redende Künste.)

Die Schwulst in der Rede ist etwas, das ihr eine falsche blos scheinbare Größe giebt. Longin vergleicht sie mit dem aufgedunsenen Wesen, wodurch ein Wassersüchtiger das Ansehen eines gesunden und wolgewachsenen Menschen bekommt. Die Schwulst ist ein Fehler der Schreibart, der bisweilen blos im Ausdruk, bisweilen aber auch in den der Hauptsache beygemischten Begriffen liegt. Blos im Ausdruk liegt sie, wenn ganz gemeine Dinge mit prächtigen, volltönenden, nur in einer hohen pathetischen Sprache gebräuchlichen Worten, und in großen wolklingenden Perioden gesagt werden: in den beygemischten Begriffen liegt sie, wenn man gemeine Dinge durch viel bedeutende und große Begriffe gebende Wörter ausdrükt; oder wenn man der an sich gemeinen Hauptsache hohe Gedanken oder große Empfindungen beymischet, um ihnen ein wichtiges Ansehen zu geben. Beyspiele der Schwulst, die blos im Ausdruk liegt, sind folgende. Wenn man im gemeinen Umgang, wo man blos sagen will: es wird Abend, anstatt des gewöhnlichen Ausdruks sagte: schon nähert sich die Sonne dem Horizont; oder wenn man anstatt von einem Menschen zu sagen: er fängt an grau zu werden, wie jedermann im täglichen Umgang spricht, dieses poetisch sagte: das Eis der Jahre zeiget sich auf seinem Haupte. Schwulst von beygemischten Gedanken zeiget sich durch prahlende Beywörter, die weit über die Würde der Begriffe sind, die die Hauptwörter er-

erweken, wie wenn unsre sogenannte die erhabene Corinna; die göttliche Sappho; auch dadurch, daß man gemeinen Gedanken eine hohe Wendung giebt, oder sie durch Zusätze gleichsam mit Gewalt und wider ihre Natur groß vorstellen will, wie wenn junge Verliebte ihre im Grund ganz gemeine Leidenschaft als ein himmlisches Feuer, das ewig brennen soll, vorstellen.

Wir haben schon in andern Artikeln von den verschiedenen Arten des Grossen und des Erhabenen gesprochen; und daraus erkennet man, daß es auch eben so viel Arten des falschen Großen und Erhabenen gebe. Nämlich wie es eine wahre Größe, die der Gegenstand des Verstandes ist, giebt; so giebt es auch eine falsche Größe, die den Verstand zu täuschen sucht. Diese ist eine mystische Schwulst, die dunkele unverständliche Wörter braucht, die den Schein haben, als bedeuteten sie etwas Großes und Erhabenes, dergleichen man nicht selten von phantastischen geistlichen Rednern höret. Dem Erhabenen und Großen der Phantasie steht auch seine eigene Schwulst zur Seite, das sogenannte Phöbus oder die schimmernde Pracht einer bilderreichen Schreibart, die im Grund der Einbildungskraft bloße Schattenbilder, ohne würklichen Körper, vormahlet. So giebt es endlich auch eine Schwulst, die in einer falschen Größe der Gesinnungen und Empfindungen besteht, dergleichen man nicht selten in den ältern Romanen antrifft.

Die Schwulst entstehet entweder aus einem unzeitigen Bestreben, oder aus Unvermögen, etwas Großes zu sagen; in beyden Fällen aber zeiget sich Mangel der Beurtheilung.

Unzeitig ist das Bestreben nach dem Großen, wenn entweder der Gegenstand seiner Natur nach keine Größe hat, oder wenn er schon in seiner natürlichen Einfalt groß ist. Es giebt schwache Köpfe, die sich einbilden, daß in der Beredsamkeit und Dichtkunst alles beständig groß seyn müsse, daß deswegen jeder einzele Gedanke, jedes Bild, jedes Wort, es stehe dem Sinn, oder nach dem Ohr, etwas Großes haben müsse. Daher sind sie immer gleichsam außer Athem, wollen immer in Begeisterung setzen, sich immer gedankenreich, prächtig oder pathetisch zeigen. Hieraus entstehet denn nothwendig die Schwulst, die die gemeinesten Sachen mit großen Worten sagt, den gemeinesten Gedanken gegen ihre Natur ein Großes anklebet, und sehr gewöhnlichen Empfindungen eine abentheuerliche Größe und Stärke beylegt.

Dieser unglükliche Hang zur Schwulst hat eine Unempfindlichkeit für feinere Schönheit zum Grunde. So wie Menschen von unempfindlichen, oder schon abgenutzten Werkzeugen des körperlichen Geruchs und Geschmaks durch diese Sinnen nichts empfinden, als was einen beißenden und gleichsam ätzenden Geruch und Geschmak hat: so ist bey schwülstigen der Geschmak am Schönen zu grob, um von feinerer Wahrheit, Vollkommenheit und Schönheit gerührt zu werden; sie sind nicht empfindsam genug, durch, sich obgleich tief in empfindsame Herzen eindringende Leidenschaften gerührt zu werden; alles muß pochen und poltern, wenn es sie zur Empfindung reizen soll. Ein stiller Schmerz ist für sie nichts; er muß sich durch Klagen und Verzweiflung erst fühlbar machen. Bescheidene Großmuth ist ihnen nicht merkbar; sondern nur die, die sich durch äußeres Gepräng ankündiget u. s. f.

Aber etwas ähnliches kann die Schwulst auch bey sonst guten Köpfen und feinen Gemüthern, denen es an Empfindsamkeit nicht fehlet, aus Mangel der Erfahrung, aus noch unreifer Beurtheilung und nicht hinlänglich ge-

im Geſchmak herkommen. Wer überhaupt von den in den Werken der ſchönen Künſte liegenden feineren Kräften, ſie würken auf den Verſtand, auf die Phantaſie, oder auf das Herz, gehörig gerührt werden ſoll, muß entweder von Natur ein ſehr glükliches und ſcharfes Gefühl, oder lange Uebung haben. Daher kommt es, daß junge Künſtler, deren Urtheil und Gefühl noch nicht fein genug iſt, am leichteſten in die Schwulſt fallen.

Darum iſt auch das beſte Mittel ſich davor zu bewahren, daß man bey Zeiten ſeinen Geſchmak durch fleißiges Leſen der Redner und Dichter, die ſich durch Einfalt und ſtille Größe, feine und nicht rauſchende Schönheiten auszeichnen, zu einem feinern Gefühl bilde. Wer früher den Seneca, als den Cicero, den Lucanus oder Silius, als den Virgil lieſt, läuft Gefahr, aus Mangel des feinern Gefühles, der Schwulſt künftig zu werden. Ueberhaupt iſt es ſehr wol gethan, daß man in der Jugend die Schönheiten der beſten proſaiſchen Schriftſteller fühlen lerne, ehe man an die Dichter gehe. Es iſt mit dem Geſchmak in den ſchönen Künſten, wie mit dem, der auf das Aeuſſerliche in den Manieren geht. Wer noch keinen Umgang mit Menſchen von feinerer Art gehabt hat, wird an lebhaften, etwas wilden Manieren weit mehr Gefallen haben, als an dem feinern und ſtillern, obgleich höchſt eleganten Betragen der Menſchen von edler Erziehung.

Wann die Schwulſt ein würkliches Unvermögen groß zu denken und zu empfinden zum Grunde hat, ſo iſt ihr nicht abzuhelfen. Denn ſchwachen Köpfen kann kein Unterricht und kein Studium das Vermögen geben, groß zu denken. Und da nach ihrem Urtheil das Große in äuſſerlichem Getöſch, Poltern und hochtrabendem Weſen beſteht: ſo laſſen ſie ſich durch nichts abhalten, das einzige Mittel, das ſie haben, die Sinnen zu rühren, bey jeder Gelegenheit zu brauchen.

Die Schwulſt iſt unſtreitig einer der ärgſten Fehler gegen den guten Geſchmak, und beſonders Menſchen von etwas feiner Denkungsart höchſt anſtößig. Darum ſollen junge Schriftſteller von etwas lebhaftem Genie ſich vor nichts mehr in Acht nehmen, als der Gefahr, ſchwülſtig zu werden. Wer irgend eine Anlage dazu in ſich bemerkt, thut am beſten, wenn er ſich lange in der einfacheſten Art zu ſchreiben übet, um dem unglüklichen Hang zu entgehen. Wir rathen ſolchen, daß ſie mit der ernſtlichſten Ueberlegung die Abhandlung des berühmten Werenfels de Meteoris orationis fleißig leſen.

Longin bedienet ſich, wo er von der Schwulſt ſpricht, verſchiedener Ausdrüke, die einer genauen Ueberlegung wol werth ſind, weil ſie verſchiedene Arten der Schwulſt anzuzeigen ſcheinen. Wir müſſen uns begnügen, ſie anzuzeigen, und hoffen, daß ſich etwa ein Kenner finden werde, der dieſe Materie, wie ſie es verdienet, in einer beſondern Abhandlung gründlich ausführe. Die ſehr bedeutenden Ausdrüke des erwähnten Kunſtrichters ſind folgende: 1. Das falſche Tragiſche; παραταραγῳδον. 2. Das Falſchenthuſiaſtiſche; παρενθυρσον. 3. Das Hochtrabende; κακος ὀγκος. 4. Das Hochtönende; κομφον. Und endlich 5. das Blendende; μετεωρον, das nur den Schein der Würklichkeit hat.

Außer der, von H. Sulzer angeführten Abhandl. des Werenfels, De Meteoris Orationis, Baſil. 1692. und im 1ten Th. ſ. Diſſertat. Amſtel. 1716. 8. S. 269 kann, meines Bedünkens, gegen den Schwulſt, auch die bekannte Satire, περι βαθους, von Pope, im J. 1727. geſchrieben (im 7ten Bd. ſ. W. Lond. 1757.

1797. 8. S. 99.) Deutsch, Leipz. 1798. 8. heilsame Dienste leisten. — S. übrigens die, bey dey Art. Erhaben und Groß angeführeten Schriftsteller. —

Secunde.

(Musik.)

In der diatonischen Tonleiter ist jeder höhere Ton die Secunde des nächst unter ihm liegenden Tones. Sie ist entweder klein, oder groß; die übermäßige *) liegt, wie wir hernach zeigen werden, außer der diatonischen Tonleiter. Die kleine hat ihren Sitz in der Durtonleiter von der Terz zur Quarte, und von der Septime zur Octave. Ihr reines Verhältniß ist $\frac{15}{16}$. Alle übrigen Secunden der Tonleiter sind groß, und ihr Intervall ist ein ganzer Ton, $\frac{8}{9}$ oder $\frac{9}{10}$ **). Die übermäßige Secunde entsteht, wenn die große Secunde aus besondern Absichten, davon anderswo gesprochen wird †), durch ein Versetzungszeichen noch um einen halben Ton erhöhet wird.

Die Secunde ist die erste Dissonanz in der Harmonie. Denn wenn man auf die natürliche Entstehung der Intervallen Acht giebt, so sind die Octave $\frac{1}{2}$, Quinte $\frac{2}{3}$, Quarte $\frac{3}{4}$, große und kleine Terz $\frac{4}{5}$ und $\frac{5}{6}$ consonirend. Hiezu würde noch die verminderte Terz $\frac{6}{7}$ gerechnet werden können: das Intervall $\frac{7}{8}$ wäre alsdenn die Gränzscheidung zwischen den Consonanzen und Dissonanzen. Da aber beyde Intervalle in unserm heutigen System noch nicht eingeführet sind, so bleibet die kleine Terz die letzte Consonanz, und mit der Secunde fangen die Dissonanzen an. Wir haben schon anderswo erwiesen ††),

*) S. Intervall.

**) S. Ton.

†) S. Ausweichung; Uebermäßig.

††) In den Artikeln Consonanz und Dissonanz.

daß überhaupt alle Dissonanzen ihren Grund in der Secunde habe. Die Septime z. B. dissonirt nicht gegen den Grundton, sondern gegen dessen Octave, mit der sie eine Secunde ausmacht. Desgleichen dissoniren alle zufällige Dissonanzen, wenn sie auch noch so weit von dem Grundton entfernt liegen, hauptsächlich gegen den Ton, dessen Vorhalte sie sind, und der entweder ihre Ober- oder Untersecunde ist. Da nun unter diesen Bedingungen zwey Töne, die um weniger als eine kleine Terz aus einander liegen, nothwendig dissoniren, und je mehr, je näher sie sich liegen, so folgt daß die kleine Secunde die allerschärfste Dissonanz sey.

Bey der Resolution tritt der untere Ton einen Grad unter sich; denn eigentlich ist es nicht die Secunde, die dissoniret, sondern der Ton, gegen den sie eine Secunde ausmacht. Hierin liegt der Unterschied der Secunde von der None, die so oft mit einander verwechselt werden. Bey der None resolvirt allezeit der obere Ton, und zwar die None selbst in die Octave des Basstones; bey der Secunde hingegen resolviret der untere Ton.

Die übermäßige Secunde tritt wie alle übermäßigen Intervalle, einen Grad über sich. Woher der Gebrauch der Secunde in der Harmonie entstehe, wird aus folgendem Artikel erhellen.

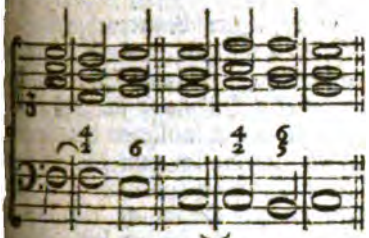
Secundenaccord.

(Musik.)

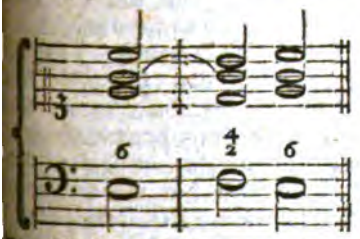
Es giebt mehrere Accorde, darin eine Secunde vorkommt; aber nur der ist der eigentliche Secundenaccord, der aus Secunde, Quart und Sexte besteht, und die dritte Verwechslung des wesentlichen Sept-

men

menaccords ist *). Man beziffert ihn im Generalbaß durch 2, oder $\frac{4}{2}$, und, wenn die Quarte durch ein zufälliges Erhöhungszeichen übermäßig wird, durch $\frac{4}{2}$. Die Dissonanz dieses Accords liegt im Basse, und ist eigentlich die aus den obern Stimmen dahin versetzte Septime, die bey ihrer Resolution einen Grad unter sich tritt, am natürlichsten in dem Sexten- oder Quintsextenaccord, zum Beyspiel:



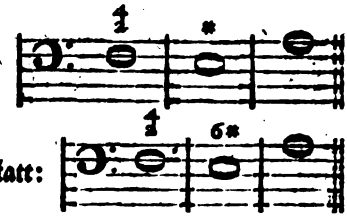
daher die Vorbereitung im Baß gefodert muß, außer wenn in dem Secundenaccord die übermäßige Quarte befindlich ist: denn alsdenn braucht die Secunde nur gelegen zu haben, und die Dissonanz im Baß kann frey eintreten, z. B.



Es verhält sich hiemit, wie mit dem Septimenaccord von der Dominante, wo die Septime frey eintreten kann, wenn nur die Octave liegt, oder die Quinte bey dem Quintsextenaccord, wenn die Sexte liegt: denn vom Grundbaß zu rechnen, sind es die nämlichen Intervalle.

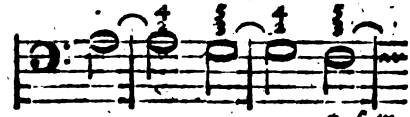
Dieser Secundenaccord ist kein ursprünglich dissonirender Grundaccord, wie einige vorgeben, aus dem sich alle wesentlich dissonirende Accorde herleiten ließen; sondern der Accord der wesentlichen Septime ist der einzige dissonirende Grundaccord *), aus dessen drey Verwechslungen alle andern Accorde, darin eine wesentliche Dissonanz ist, entstehen. Gar alle andre Dissonanzen, sie kommen vor, wo und wie sie wollen, sind blos Vorhalte, und bestimmen keine Grundaccorde **). Wäre der Secundenaccord ein Grundaccord, so bliebe zu den vorhin gegebenen Exempeln kein Grundbaß übrig; weil der Baßton resolviren muß, und in keinen Grundton resolviret.

Nach dem Secundenaccord folgt selten der Dreyklang, außer in folgendem Fall, wo eine harmonische Rükung vorgeht:



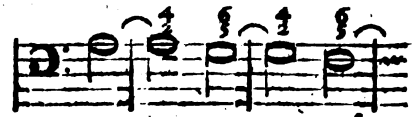
statt:

Hingegen hat folgender Gang



u. s. w.

mit diesem einerley Grundharmonie:



u. s. w.

Denn obgleich bey denen auf den Secundenaccord des ersten Exempels folgenden Dreyklängen die Sexte nicht angezeiget ist, so kann sie doch ohne Schaden der Harmonie mitgehört werden.

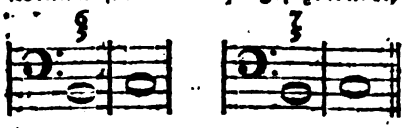
*) S. Septimenaccord.

**) S. Vorhalt.

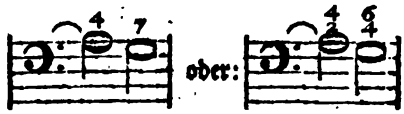
werden. Dadurch wird die Grundharmonie bestimmt.

Die Secunde kommt außer dem so eben beschriebenen Falle noch in einem Accord vor, der aus einer doppelten Verwechslung des Septimenaccords, der die None als einen Vorhalt bey sich hat, entstehet. Man muß sich die Sache so vorstellen:

Wenn anstatt dieses gesetzt würde,

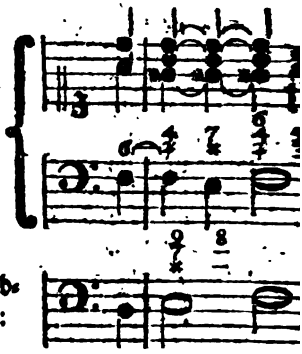


so daß itzt die Septime ein Vorhalt der Sexte wäre, und nun durch nochmalige Verwechslung dieser Vorhalt in dem Baß zu liegen käme,



so ist klar, daß hier die erste Baßnote die None des eigentlichen wahren Grundtones ist, die deswegen durch Heruntertreten resolviren muß, wodurch sie zur Octave des nächsten Grundtones wird. Die Secunde aber ist die Terz dieses Grundtones *).

Der Accord, darin die übermäßige Secunde vorkommt, entsteht aus der dritten Verwechslung des verminderten Septimenaccords, und hat die zufällige None des Grundtones zum Baßton. Dieser Accord kann aber auch ein vorhaltender Accord des Dreyklanges bey einer unterbrochenen Cadenz seyn, nämlich die Secunde vor der Terz, die Quarte vor der Quinte oder Terz, und die Sexte vor der Quinte; alsdann ist der Baßton der wahre Grundton dieses Accordes. Beyde Fälle kommen in folgendem Beyspiele vor:



Da der Secundenaccord von … Verwechslungen des Septimenaccordes die härteste an Harmonie, durch die Dissonanz im Baß … sam etwas männliches hat, so … net er vorzüglich zum Ausdruk … ker und heftiger Leidenschaften. … Ausbrüchen der Wuth, der Verz… felung ꝛc. wird er oft mit der … mäßigen Quarte ohne alle Vorb… tung frey angeschlagen.

Selbstgespräch.

(Dramatische Dichtkunst)

Ein Auftritt, wo nur eine Pe… erscheinet, welche laut mit sich s… spricht. Deswegen dieses Gesp… auch durch das griechische … Monologe bezeichnet wird. … findet sehr wenig dramatische Se… wo nicht dergleichen Auftritte … kommen. Man hat aber wol bem… daß sie meistentheils wider die W… scheinlichkeit seyn, indem es öfter… selten ist, daß ein Mensch mit … selbst laut spreche. Indessen erfo… es bisweilen die Nothwendigkeit, … der Dichter den Zuschauer von g… sen geheimen Gedanken und Anf… gen der Personen unterrichte, … ches er auf keinerley Weise thun k… wenn er sie nicht laut mit sich s… sprechen läßt. Oft macht es … dem Zuschauer ein besonderes … gnügen, einen Menschen zu sehen, … weil er sich allein glaubt, den …

*) S. Septimenaccord.

zu Grund seines Herzens ausschüttet, und seine geheimsten Gedanken an den Tag bringt.

Es ist also unstreitig, daß das Selbstgespräch der dramatischen Dichtkunst nicht müsse untersagt werden, weil es nothwendig, und weil es angenehm ist. Aber der Dichter muß sich hüten, die Wahrscheinlichkeit nicht allzusehr zu beleidigen, sonst geht das Vergnügen verloren. Die Alten hatten in ihren Sitten etwas, das ihnen den Gebrauch des Selbstgespräches natürlich machte. Es war natürlich gewöhnlich bey ihnen, daß Personen in wichtigen, insonderheit traurigen Angelegenheiten des Herzens ihre Gedanken der Luft und den Bäumen laut vortrugen.

Um diese Auftritte so natürlich zu machen, als möglich ist, muß sowol der Dichter als der Schauspieler das Seinige dazu beytragen. Der erstere muß sie niemals anbringen, als wo es so viel möglich natürlich, oder unumgänglich nothwendig ist. Natürlicher Weise spricht der Mensch laut mit sich selbst in starken Affekten, da er sich selbst vergißt, oder da, wo er seine wichtigen Angelegenheiten keinem Menschen hat, dem er sich anvertrauen könnte. Es ist eine sehr natürliche Neigung aller Menschen, daß sie gerne von dem reden, was ihr Herz ganz einnimmt. Sie suchen, wenn es sogar gegen ihr Interesse, Gelegenheit davon zu sprechen; und auch da, wo dieses würklich gefährlich wäre, können sie sich nicht enthalten, wenigstens von weitem etwas davon merken zu lassen. In dergleichen Umständen kann der Dichter ohne Bedenken sie allein reden lassen. Wenn er dabey noch die Vorsichtigkeit gebraucht, dem Zuschauer die beschriebene Gemüthsverfassung der handelnden Person deutlich zu erkennen zu geben, so wird kein Mensch sich am Selbstgespräch stoßen.

Ferner wird das Alleinsprechen natürlich in großen Zerstreuungen des Geistes, wenn der Mensch sich in seinen Gedanken so sehr vertieft hat, daß er ganz vergißt, ob er allein, oder in Gesellschaft sey. In diesem Fall ist das Alleinsprechen auch ohne großen Affekt natürlich, und kann auch im Lustspiel angebracht werden. Außer diesen beyden Fällen wollte ich dem Dichter nicht rathen, solche Auftritte anzubringen.

Der Schauspieler kann nun das Meiste dazu beytragen, dieselben natürlich zu machen. Er muß die Manieren, die Sprache und das ganze Wesen entweder einer unter drükenden Affekten liegenden, oder einer in Gedanken vertieften Person annehmen. Wenn er sich aber zur Schau hinstellt, um recht merken zu lassen, daß er des Zuschauers wegen redet, so verderbet er alles. Er muß in allen Stüken so handeln, als wenn er allein wäre.

Von dem Selbstgespräche handeln, unter mehrern, Aubignac, in seiner berüchtigten Pratique du Theatre, Liv. III. Ch. 8. p. 229. Amst. 1715. 8. — Cailhava, in seinem Art de la Comedie, T. I. Ch. 14. p. 260.

Seneca.

Der Urheber, oder, wenn man will, die Urheber der zehn Trauerspiele, des einzigen Ueberrests von der lateinischen tragischen Schaubühne. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, ob der Philosoph Seneca, oder ein andrer gleichen Namens, oder ob jeder von beyden einige dieser Trauerspiele verfertiget habe; wir betrachten hier die Werke, und nicht den Verfasser.

Wenn diese zehen Trauerspiele als Muster der römischen Tragödie anzusehen sind, so berechtigen sie uns zu

urtheilen, daß die Römer in dieſer Kunſt weit mehr, als irgend in einer andern, hinter den Griechen zurüke geblieben ſind. Denn kein Menſch von geſundem Geſchmak wird ſie, wie Scaliger, den griechiſchen Trauerſpielen, die wir haben, vorziehen. Lipſius hat richtiger davon geurtheilt, wiewol er die Medea und die Thebais noch zu ſehr erhoben hat.

Ueberhaupt herrſcht in allen ein Ton, der ſich beſſer zur Elegie, als zum Trauerſpiel ſchikt. Die Empfindungen ſind darin nicht nur weit über die Natur getrieben, ſondern werden auf alle Seiten gewendet, damit nur der Dichter Gelegenheit habe, den Reichthum des Ausdruks zu zeigen. Denn in den Reden der Perſonen merkt man gar zu offenbar, daß nicht die Perſonen ſelbſt, ſondern der Dichter redet, der bey kaltem Blute höchſt witzig iſt, und deſſen Einbildungskraft keinem Gefühl Raum läßt; immer fürchtet, nicht genug geſagt zu haben. Seine Perſonen bleiben bey dem heftigſten Schmerz ſchwatzhaft und witzig; ſie wiegen alle Worte ab, machen Gemählde, die ſie auf das zierlichſte ausbilden, gerade als wenn ſie auf die Schaubühne getreten wären, um ihre Beredſamkeit zu zeigen.

Die Charaktere ſind faſt alle übertrieben. Herkules iſt nicht der tapferſte aller Menſchen, ſondern ein abſurder Prahler, der es mit allen Göttern aufnehmen will. Nicht nur bey ſeiner angehenden Raſerey ſagt er ungeheure Prahlereyen *); ſondern da er wieder zu ſich ſelbſt gekommen, ſagt er noch:

— arma niſi dantur mihi,
Aut omne Pindi Thracis exſcindam nemus,
Bacchique lucos et Cithaeronis juga,
Mecumque cremabo; tota cum domibus ſuis

*) Hercules furens vſ. 927 ff.

Dominisque tecta, cum Deis tempe omnibus
Thebana ſupra corpus excipiam meum,
Atque urbe verſa condar u. ſ. f.

Sein Atreus iſt auf die ungeheure[ſte] Art gottlos, dem gar kein Verbr[e]chen groß genug iſt. Er bietet alle ſeinen Witz auf um etwas ſo gottl[oſes] zu thun, als noch kein Menſ[ch] gethan hat.

Nullum relinquam facinus; et nu[l]lum eſt ſatis.
— — —
— — Fiat nefa[s]
Quod Dii timetis *).

Und nachdem er die ungeheureſte T[hat] auf die ungeheureſte Art begang[en] hat, kommt er mit dieſer unſinni[gen] Prahlerey wieder hervor:

Aequalis aſtris gradior et cum[ulo] ſuper
Altum ſuperbo vertice attingo polum,
Nunc decora regni teneo, nunc [re]lium patris.
Dimicto ſuperos; ſumma vocor[e] attigi,
Bene eſt; abunde eſt; jam ſat [eſt] etiam mihi **).

Man ſieht zugleich aus dieſen letzt[en] Verſen einen faſt in allen Scen[en] gewöhnlichen Fehler, daß die Per[ſo]nen in dieſen Trauerſpielen in de[r] heftigſten Affekt einen ſpielenden W[itz] haben. Dieſer froſtige Witz iſt [in] beſtändigem Widerſpruch mit de[n] angeblichen Geſinnungen, und di[e]ſer ſo gar offenbar, daß man dächt[e] der einfältigſte Zuſchauer hätte di[e]ſes merken, und die handelnde[n] Perſonen, oder vielmehr den Di[ch]ter ausziſchen ſollen. Eine einz[ige] Probe kann genug hievon ſeyn. [In] der Thebais ſagt Oedipus zur [Je]ſtone

*) Thyeſtes v. 256.
**) Thyeſtes v. 885 ff.

…igen, die ihn führt, sie soll ihn …weisen, er wolle sich selbst ums …ben bringen; die Tochter will aber …mit ihm sterben, und erbietet sich, …s Mittel an die Hand zu geben, …nder Tod zu bewürken. Sie sagt …r poetisch:

Hinc alta rupes arduo surgit jugo,
Spectatque longa spatia subjecti maris.
Vis hanc petamus? Nudus huic pendet silex;
Hinc scissa tellus faucibus rupeis hiat.
Vis hanc petamus? Hinc repax torrens cadit,

— — —

In hanc ruamus *)?

…ier es sein Ernst sich das Leben zu …men, so könnte er also wählen. …er seine Antwort zeiget deutlich, …s er gar keine Lust dazu hat. Er …ndert sich eine so großmüthige …chter zu haben; und nachdem ihm …oder vier Mittel seiner Noth ein …de zu machen angeboten worden, …rt er wieder aufs neu mit einem …unnützen Wortgepränge, was er …nicht angenommen hat:

— Si fida es comes,
…sem parenti trade.
… Flammas — et vastum aggerem
…mpone. In altos ipse me immitam rogos.
… — — — Ubi saevum est mare?
…e, ubi sit altis prorutum saxis jugum
…i torta rapidus ducat Ismenus vada:
…e, ubi ferae sint, ubi frerum, ubi praeceps locus.

…handelt und redet in diesen …erspielen die Verzweiflung; und …versprechen fast alle Reden den …nungen, die den Personen an…ett werden.

*) Thebais vs. 67 ff.

Bey dem allen sind hier und da große Schönheiten, die aber nicht selten unrecht angebracht sind. Meisterhaft gezeichnete Gemählde, die sich aber selten weder zu den Personen noch zu den Umständen schiken. Im einzeln findet man starke, auch sogar vortreffliche Gedanken, und diese meisterhaft gesagt. Die Moral der Stoiker ist an verschiedenen Orten vortrefflich angebracht. Die Denksprüche fahren oft wie Donnerstrahlen durch die Seele, wiewol auch dagegen oft kleine, halbwahre, auch wol kindische Sprüchelchen vorkommen. Hätte der Verfasser sich näher bey der Natur gehalten, hätte er allen überflüßigen Schmuk weggelassen, so wäre er einer der ersten tragischen Dichter worden.

Den Dichtern, welche die Kunst bereits nach guten Grundsätzen studirt haben, kann man das Lesen dieser Trauerspiele empfehlen, damit sie, von den häufigen Fehlern gerührt, sie vermeiden lernen, und in dem wenigen Guten, das darin ist, die Stärke des Ausdruks nachzuahmen suchen.

Die, vermuthlich erste Ausgabe der zehn römischen Trauerspiele, ist, Ven. 1480. f. erschienen. Die folgenden merkwürdigen Ausgaben sind, Ex Castigat. Avantii, cum dissertat. de generibus carminum apud Senec. Ven. 1517. 8. Ex rec. M. Ant. Delrionis, Antw. 1576 und 1594. 4. Par. 1601. 1620. 4. C. Iusti Lipsii animadv. ac censura de Tragoediarum Scriptore, Lugd. Bat. 1558. 8. apud Commel. 1589. 8. C. castigat. Ios. Scaligeri et Dan. Heinsii, und des letztern Dissertat. de Tragoediar. auctor. Lugd. Bat. 1611. Ex rec. Fernabii, Lond. 1623. 12. Amst. 1656. 12. Ex rec. Io. Frid. Gronovii 1661. 8. C. not. varior. Amst. 1682. 8. Ex rec. Ioan. Casp. Schroederi, Del. 1728. 4. — Uebersetzt in das Italie-

lienische, sämmtlich von Lud. Dolce, Ven. 1560. 12. Von Hett. Nini, Ven. 1622. 8. Medea, Oedip, die Trojanerinnen und Hippolyt, von Ben. Pasqualigo, Ven. 1730. 8. Die Trojanerinnen von Gasp. Bergazzi, Ver. 1591. 8. Von Mar. Raparini, Col. 1700. 4. Von Carlo Mar. Maggi, in 1ten Bd. seiner Opere. Von Gir. Capaßi, Carpi 1707. 8. Von Mar. Fasanin, Ven. 1728. 8. Die Medea, von G. Raparini, Col. 1702. 4. Der Agamemnon, von ebend. ebend. 1708. 4. Die Trojanerinnen, von Mar Guarnacci, bey seiner Poesie, Luc. 1769. 4. nebst einer critischen Vorrede über die Uebersetzungen, und die beyden Seneca. Auch hat Lud. Dolce, als Nachahmungen des Seneca, einen Thyest, Ven. 1543. 8. und Trojanerinnen, Venedig 1565. 8. geschrieben. — In das Spanische: Die Trojanerinnen, von Jos. Ant. Gonzalez de Salas, bey s. Nueva Idea de la Tragedia . . . . Mad. 1633. 4. — In das Französische: Von Ben. Gaudouyn, Troj. 1629. 8. Von P. Linages, Par. 1651. 12. Von Mich. Marolles, Par. 1660. 8. 2 Bd. Der Agamemnon, von Ch. Toutain, Par. 1557. 4. Der Herkules auf Oeta, von Nic. Ledigne, Cousdes ums J. 1584. Die Trojanerinnen von einem Ungenannten, Par. 1674. 12. Auszüge aus verschiedenen in dem Théatre des Grecs des Brümoy. Auch haben die Franzosen sehr viele Nachahmungen von Stücken des Seneca durch die Herren Duchat, Robert Garnier, Jos. Brisset, Jean Prevot, de la Peruse, Sallebray u. a. m. erhalten. — In das Englische: Die Trauerspiele des Seneca waren eines der ersten classischen Werke, das in die englische Sprache übersetzt wurde. Die Uebersetzung war die Arbeit mehrerer, und erschien, Lond. 1581. nachdem die mehresten Stücke schon einzeln waren gedruckt worden. Nachrichten davon giebt Warton im 3ten Bd. S. 382. seiner History of Engl. Poetry. Ferner sämmtl. von J. Sherburne, Lond. 1702. 8. wovon aber mehrere Stücke auch schon lange vorher einzeln herauskamen. Einzeln, der Thyest, von Jam. Wel 1674. 12. Hippolyt, von Ed. Perst 1651. Die Trojanerinnen, von G. P dage 1660. 12. Von J. T. 1686. 4. Agamemnon, von Blackmore, in s. M cell. Poems 1718. 8. — In das Deu sche: Die Trojanerinnen, von Opitz, seinen Werken; der Agamemnon, Klinger, im 1ten Th. s. Ged. Klag 1788. 8. Vollständig, unter der schrift: Tragische Bühne der Römer, spach 1777-1778. 8. 2 Bd. — Ex terungsschriften: Von den Trauer len des Seneca, von Gotth. Ephr. sing, im 3ten Th. seiner Theatral. Berl. 1754. 8. — De vitiis Tra diar. quae Senecae tribuuntur, Auct. Pilgram, Gött. 1763. 4. Das Leben des Dichters findet sich, andern, in Crusius Lebensbeschr. Dichter, Bd. 2. S. 279. d. d. U und Litterar. Nachr. in Fabr. Bibl Bd. 2. S. 130 u. f. Ausg. von 177

Septime.

(Musik.)

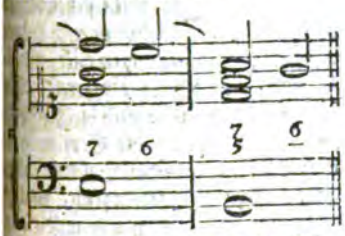
Ein Intervall von sechs diatoni Stufen, oder der nächste Ton der Octave. Sie ist nach Be fenheit des Grundtones und der art dreyerley, groß, klein un mindert. Nämlich in der h Tonart ist sie auf der Tonica un terdominante groß, auf den übri Stufen klein. In der weichen T art ist sie auf der Terz und der S groß, auf den übrigen Stufen k Die verminderte Septime hat e besondern Ursprung, wie hernach gezeiget werden. In der Umkehr wird die große Septime zur klei die kleine zur großen, und die minderte Septime zur übermäß Secunde *).

Da die Septime gegen die O des Grundtons eine Unterse ausmacht, so ist sie ihrer Natur

*) S. Dissonanz.

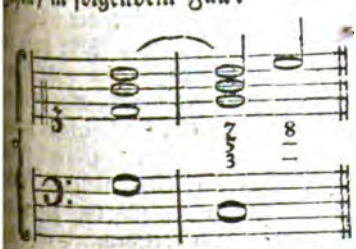
dissonirend *), und muß in der Harmonie als Dissonanz behandelt werden. Sie hat aber vor allen andern Dissonanzen das voraus, daß sie nicht blos als ein Vorhalt zur Verzögerung der zu erwartenden Consonanz, sondern zu einem wesentlich dissonirenden Grundaccord gebraucht wird, um eine Veränderung des Tones anzukündigen.

Wir wollen sie erstlich als einen Vorhalt betrachten. In dieser Absicht kann sie anstatt der Sexte vorkommen, und über denselben Baßton aufgelöset werden, z. B.



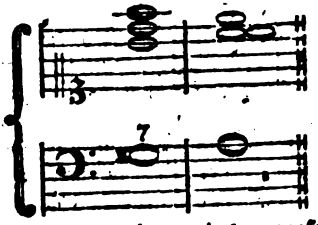
Sie wird hier blos durch eine Bindung aufgehalten, um sogleich in die Sexte zu treten, die erwartet wird, und in die sie bey der zweyten Hälfte der Baßnote würklich übergeht.

Die große Septime kann auch als ein Vorhalt der Octave vorkommen und bey ihrer Auflösung über sich gehen, in folgendem Fall:



Sie unterscheidet sich alsdenn von der wesentlichen Septime dadurch, daß ihr Grundton bey ihrer Auflösung liegen bleibt, anstatt daß bey der Auflösung der wesentlichen Septime ihr Grundton, wenigstens ihr Fundamentalton *), nothwendig in einen andern Ton fortschreiten muß, bey welchem sie einen Grad unter sich tritt.

Endlich kommt auch die verminderte Septime als ein Vorhalt vor. Eigentlich ist sie von dem wahren Grundton die zufällige None, die statt der Octave steht; aber, von ihrem Baßton gerechnet, steht sie allezeit statt der Sexte, worin sie entweder gleich übergeht, oder ihre Auflösung bis auf die folgende Harmonie verzögert, wie in diesem Beyspiel:



Diese Septime kann nie den wesentlichen Septimenaccord ausmachen, weil bey ihrer Auflösung der Baßton weder in den Dreyklang der Quinte fallen, noch überhaupt anders, als in den Dreyklang des nächsten halben Tones, dessen Subsemitonium er ist, fortschreiten kann. Da das Subsemitonium allezeit seine Unterterz zum Fundamentalton hat, so ist die verminderte Septime die None dieses Tones.

Nunmehr wollen wir die wesentliche Septime betrachten, die in ihrem Gebrauch von der zufälligen ganz verschieden ist. Diese nimmt neben dem Dreyklang ihre eigene Stelle, nicht, wie jene, die Stelle einer Consonanz ein. Sie wird dem Dreyklang zur Zerstörung des Consonirens noch beygefüget, und geht erst auf der folgenden Harmonie in eine Consonanz über, wie in diesem Beyspiel zu sehen ist.

*) S. Consonanz; Dissonanz; Secunde.

*) S. Fundamentalton.

Hier entsteht also zuerst die Frage, in welcher Absicht man dem Dreyklang zu Zerstörung seines Wolklanges die Septime beyfüge. Diese Frage haben wir bereits im Artikel Dissonanz beantwortet *). Wir merken hier nur noch überhaupt an, daß man das Consoniren eines Accords in gar keiner andern Absicht durch Hinzufügung einer Dissonanz zerstören könne, als damit das Gehör nun eine neue Harmonie, die ganz consonirend sey, erwarte. Tritt nun hierauf ein consonirender Accord ein, so verursachet diese Befriedigung des Gehöres einen Ruhepunkt, oder eine Cadenz in der Harmonie, die durch die blos vorgehaltene Septime, die sich auf derselben Harmonie auflöset, nicht bewürket werden kann.

Hieraus ist also offenbar, daß die dem Dreyklang beygefügte wesentliche Septime eine andere Absicht und eine andere Würkung habe, als die blos vorgehaltene. Deswegen wird sie auch in der Auflösung ganz anders behandelt. Bey der vorgehaltenen giebt sich die Auflösung von selbst, weil die Septime über denselben Baßton in die Consonanz übergeht, deren Vorhalt sie war. Die wesentliche Septime aber bringt eine neue consonirende Harmonie in Erwartung, auf welcher ihre Auflösung geschehen kann. Diese Fortschreitung der Harmonie wird nun mehr oder weniger befriedigend, nachdem man den Ruhepunkt mehr oder weniger vollkommen haben will. Hierüber werden die untenstehenden Beyspiele die nöthigen Erläuterungen geben.

*) S. II. B. 691 u. f.

Man siehet leicht ein, daß die Sep
time, die kein Vorhalt ist, bey d
Auflösung nur in die Octav, od
Sext, oder Quint, oder Terz d
folgenden Baßtones übergehen kön
Wir wollen die Würkung aller dies
Fortschreitungen näher betrachten.

Die Fortschreitung der Septime
die Octave des folgenden Baßton
kann zwar bey verschiedentlichen Ha
monien geschehen, wie unten bey a
sehen ist; sie hat aber allezeit et
Hartes und Unharmonisches: au
dem wird in allen diesen Fällen
ein schwacher Ruhepunkt erwec
bey welchem man nicht stehen bl
kann; weil das Gehör von einer n
Tonleiter eingenommen wird, un
so noch eine Folge erwartet.

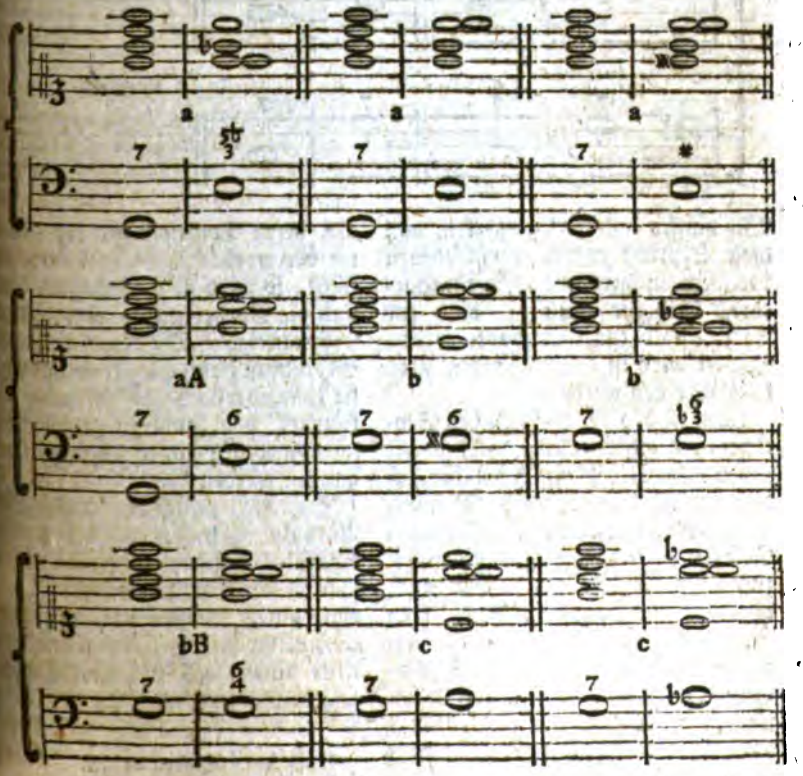
eben dieser Ursache sind die Fortsch
tungen bey b, wo die Septime in
Sexte des folgenden Baßtones
geht, wenig befriedigend, obg
brauchbarer. Bey a A und b B
gen zwar beyde Accorde in derse
Tonleiter; da aber der letzte Acc
kein vollkommener Dreyklang,
dern nur eine Verwechslung d
ben ist, so befriediget uns diese Fo
schreitung doch nicht so sehr, daß
nicht noch etwas folgendes erw
ten sollten. Die dritte Art der Fo
schreitung, s. c, bey welcher
Septime in die Quinte des folgen
Baßtones übergeht, führt zwar
einem Dreyklang, der ohne
wechslung statt findet; aber er b
get ebenfalls das Gefühl einer n
Tonart ins Gehör; folglich
hiedurch auch keine gänzliche
bewürkt, sondern nur ein kleiner
hepunkt, nach welchem wir eine
nere Fortsetzung erwarten.

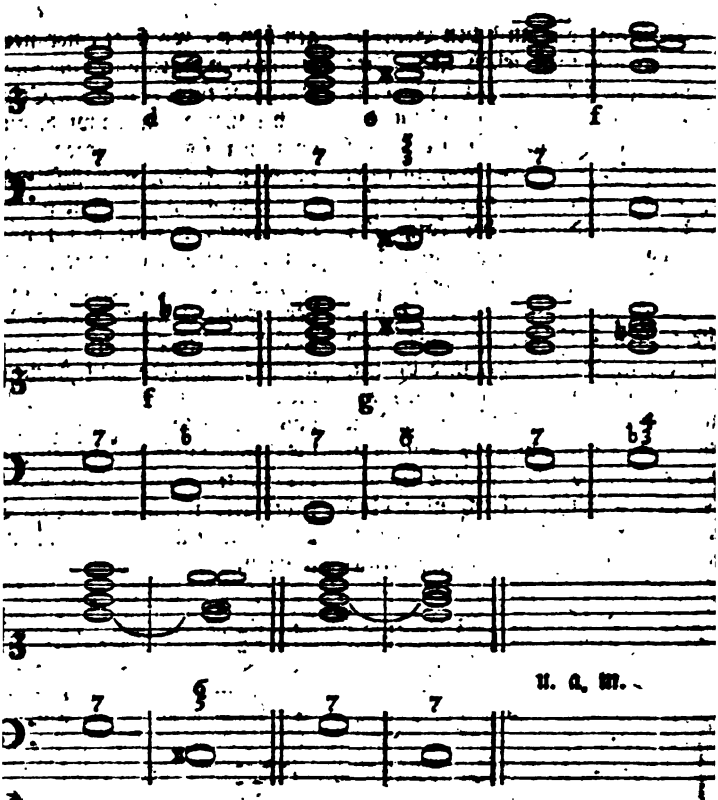
Nun bleibet nur noch die vierte
der Fortschreitung übrig, bey wel
die Septime in die Terz des folgen
Grundtones übergeht, indem der
um eine Quinte fällt, oder um e

Quar

*) S. Cadenz.

Quarte steigt, wie aus den Beyspielen d, e und f zu sehen ist. Hier kommen nun zwey ganz verschiedene Würkungen heraus, nachdem die Septime groß oder klein ist. Im erstern Falle, nämlich bey d, ist klar, daß die Septime nicht in der Tonleiter des Grundtones der folgenden Harmonie liegt, es sey denn, daß dieser Ton die verminderte Quinte des vorhergehenden sey, wie bey e. Also führen diese beyden Fälle auch auf eine neue Tonleiter, und dienen, wie alle bisher angeführte Behandlungen der wesentlichen Septime, in der Mitte eines Tonstüks zu unvollkommenen und vermiedenen Cadenzen, kurzen Ruhepunkten, oder blos zu Verbindungen einzeler Sätze, wozu auch noch folgende Fortschreitungen bey g, wo statt einer neuen consonirenden Harmonie eine andere dissonirende folgt, und die Erwartung noch höher getrieben wird, gut zu gebrauchen sind. Hingegen wird im zweyten Falle, nämlich, wenn die Septime klein ist, durch diese Behandlung, wie sie bey f vorgestellt wird, eine vollkommene Ruhe erhalten, weil der neue Dreyklang in eben der Tonleiter liegt, aus welcher der vorhergehende Septimenaccord genommen ist, und weil noch überdem die Terz des vorhergehenden Accords das Subsemitonium der neuen Tonica ist. Diese Fortschreitung sowol der Septime als der ganzen Harmonie führt also unmittelbar zum Schluß, und läßt nichts folgendes mehr erwarten.





üſſen nun noch anmerken, daß
Septime in den verſchiedenen
chslungen des Septimenac-
bald zur Quinte, bald zur
bald zur Grundnote werde.
wird in dem folgenden Arti-
rochen werden.

iſt bey der weſentlichen Sep-
och anzumerken, daß, da ſie
dem Dreyklang einen für ſich
nden Grundaccord formiret,
orbereitung nicht ſo ſtrengen
n unterworfen iſt, als bey den
en Diſſonanzen. Sie kann,
ur ihr Grundton liegt, frey
n; ſie kann auch mit ihm
eintreten; nur klingt ſie als-
ärter, und noch härter, wenn
der Octave des Grundtones
e Secunde frey angeſchlagen
Geſchieht dies in einer Ton-
art, deren Tonleiter mit der Tonle
ter der vorhergehenden Tonart ei
ſticht, ſo wird ſie unerträglich har
und die Vorbereitung wird alsdan
nothwendig. Die Auflöſung die
Septime iſt zwar allezeit nothwendi
ſie kann aber doch, wo es darauf a
kömmt, den Zuhörer zu frappire
unter gewiſſen Einſchränkungen übe
gangen werden *).

Da die zufälligen Diſſonanze
Vorhalte wichtiger Töne ſind, d
ein gutes Taktgewicht haben müſſe
ſo kann die zufällige Septime nur au
einer guten Taktzeit vorkommen; di
weſentliche hingegen kann ſowol au
einer guten, als ſchlechten Taktze
angebracht werden **).

Sep

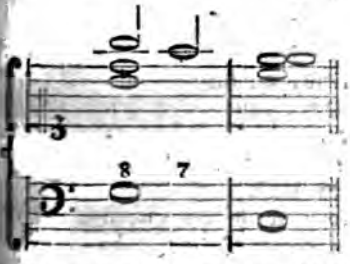
*) S. den folgenden Artikel.
**) S. Zeiten.

Septimenaccord.

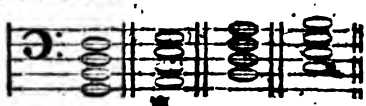
(Muſik.)

Unter dieſen Namen begreifen wir nicht jeden Accord, in dem die Septime vorkommt, ſondern blos den, in welchem ſie eine weſentliche Diſſonanz iſt.

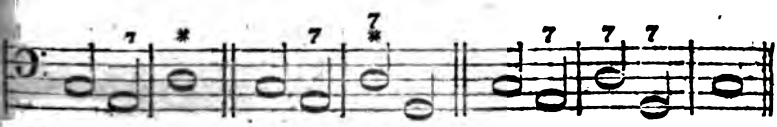
Die Nothwendigkeit, bey der vollkommenen Cadenz dem Dreyklang der Dominante ein Intervall zuzufügen, das dieſen Accord nach dem Dreyklang des Haupttones lenket, und den Baß in die Tonica zu treten zwingt, hat die Septime eingeführet *). Daraus iſt der vierſtimmige Septimenaccord entſtanden, der die kleine Septime bey ſich führet, weil dieſe aus der Tonleiter des folgenden Tones genommen, und dahin am geſchikteſten iſt, ihn anzukündigen. Z. B.



Die Septime bietet ſich bey dieſer Gelegenheit ſo natürlich dar, und führt ſo nothwendig zur folgenden Harmonie, daß man hieraus Gelegenheit genommen, bey jedem cadenzmäßigen Gang des Baſſes, nämlich wenn er quarten- und quintenweiſe ſteigt oder fällt, dem vorletzten Dreyklang, die Cadenz mag ſo unvollkommen ſeyn als ſie wolle, die Septime zuzufügen, weil ſie, wenn ſie auch nicht aus der Tonleiter des folgendes Tones genommen, doch allezeit eine folgende Harmonie nothwendig macht, indem ſie die Ruhe zerſtöret, die allemal weniger oder mehr bey Anhörung eines Dreyklanges gefühlet wird. Dieſemnach iſt der Septimenaccord von viererley Art; denn die kleine Septime kann ſowol dem harten und weichen, als verminderten, die große aber nur dem harten Dreyklang allein, zugefüget werden.

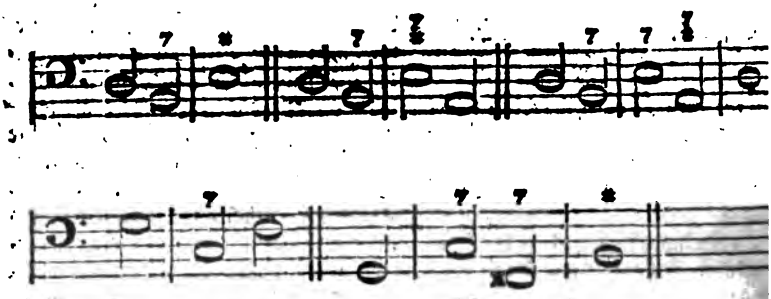


Von dieſen Septimenaccorden iſt der erſte der vollkommenſte, weil er auſſer der Septime noch einen zweyten Leitton in ſich begreift, nämlich die große Terz, als das Subſemitonium des Haupttones, welche mit der Septime eine falſche Quinte, oder in der Umkehrung einen Triton ausmacht, der auf die vollkommenſte Weiſe auf der folgenden Harmonie aufgelöſet wird *); die Septime geht nämlich unter ſich in die Terz, und das Subſemitonium über ſich in die Octave des Haupttones. Dieſer Accord führt daher unmittelbar zum völligen Schluſſe. Da die übrigen drey Arten des Septimenaccords dieſen Vortheil eines zweyten Leitones nicht haben, ſo ſind ſie auch weniger vollkommen. Sie führen entweder zu dem Dreyklang oder Septimenaccord der Dominante, oder eines von der Tonica noch entlegneren Tones, wie in dieſen Beyſpielen zu ſehen iſt.



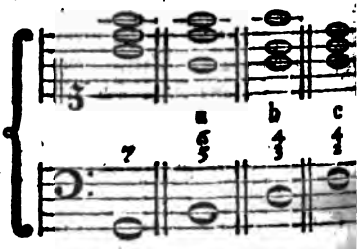
*) S. Diſſonanz 1 Th. S. 691 u. f.

*) S. das oben gegebene Beyſpiel.



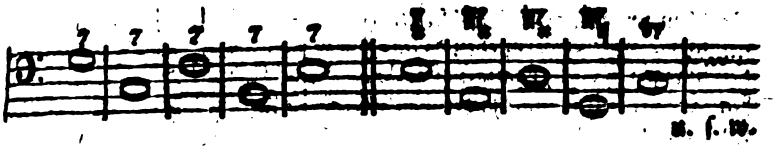
Sie können daher nur in der Mitte einer muſikaliſchen Phraſe vorkommen; der erſte hingegen iſt allezeit der vorletzte Accord einer vollkommenen Cadenz. In beyden Fällen iſt die Septime gleich weſentlich, und giebt dem Accord, der ohne ſie ein bloßer Dreyklang ſeyn würde, die Eigenſchaft, die Fortſchreitung theils nothwendig zu machen, theils zu beſtimmen. Da ſie nun kein aus einem andern Accord entlehntes, ſondern ein zu dem Grundton gehöriges diſſonirendes Intervall iſt, ſo iſt der Septimenaccord ein weſentlich diſſonirender Grundaccord, ſo wie der Dreyklang ein weſentlich conſonirender Grundaccord iſt. Daß alle übrige weſentlich conſonirende und diſſonirende Accorde aus den Vermechslungen dieſer beyden Grundaccorde entſtehen, und außer dieſen kein Grundaccord mehr in der Harmonie exiſtire, hat Herr Kirnberger unlängſt in einem Zuſatz zu ſeiner Kunſt des reinen Satzes, unter dem Titel: die wahren Grundſätze zum Gebrauch der Harmonie, unwiderleglich dargethan.

Der Septimenaccord leidet, da er vierſtimmig iſt, eine dreyfache Verwechslung. Wird die Terz zum Grundton genommen, ſo entſteht der Quintſextaccord a; iſt die Quinte im Baß, der Terzquartaccord b; und der Secundenaccord, wenn die Septime zum Grundton gemac wird, c.



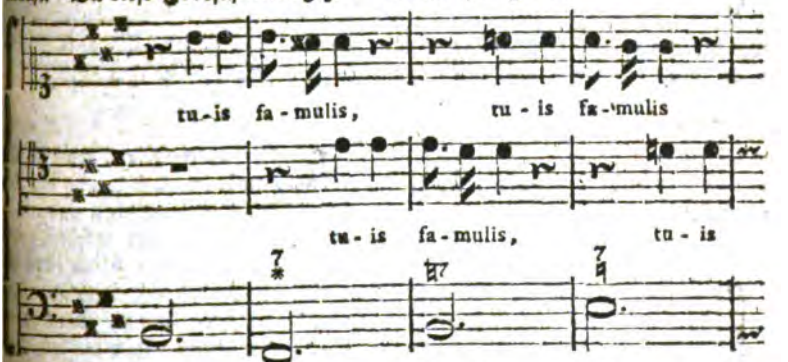
Alle dieſe Accorde ſind gleich diſſon rend, da ſich in ihnen die Septi vom Grund- oder Fundamentalb befindet, die auf der folgenden Ha monie einen Grad unter ſich tr ten muß. In dem Quintſexta cord wird die Septime zur diſſ nirenden Quinte, in dem Ter quartaccord zur diſſonirenden Ter und in dem Secundenaccord zu diſſonirenden Grundton. Von de Gebrauch dieſer Accorde aber iſt ihren beſondern Artikeln geſproch worden.

Der Septimenaccord bringt u ſtreitig die größte Lebhaftigkeit in d Muſik, weil er durch ſeine ruheſt rende Kraft allezeit die Aufmerkſam keit auf eine folgende conſonirend Harmonie rege macht. Fügt ma der folgenden Harmonie wieder d Septime zu, ſo daß ein Septime accord auf den andern folgt, wie i dieſen Beyſpielen:



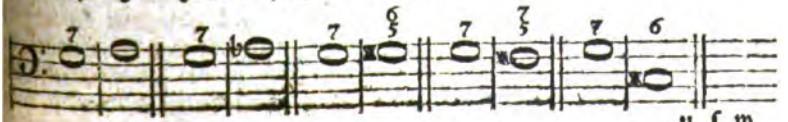
u. ſ. w.

ſo kann man den Zuhörer dadurch in große Unruhe ſetzen, vornehmlich durch die Fortſchreitung des zweyten Beyſpiels, wo die Täuſchung um ſo viel größer iſt, weil die bey jedem Accord ſich befindende kleine Septime und große Terz die Nothwendigkeit eines folgenden Haupttones deſto mehr fühlbar macht. Da dieſe Fortſchreitung zugleich durch die ſinkenden halben Töne in den Oberſtimmen ſehr traurig wird, ſo ſchikt ſie ſich vornehmlich zum äußerſt bittenden und ſehnlichen Ausdruk. Wem iſt das rührende Duett von Graun: Te ergo quaesumus, aus ſeinem Te Deum laudamus unbekannt, wo dieſe Fortſchreitung unterſchiedliche mal angebracht iſt? Z. B.



Die erſte von den oben angeführten Folgen der Septimenaccorde iſt nicht von ſolcher Kraft; ſie verhindert aber, wie dieſe, den Stillſtand, und befördert die Modulation. Denn dadurch, daß der Zuhörer durch eine Reihe von Septimenaccorden in Unruhe und Ungewißheit geſetzt worden, wird ihm der erſte Dreyklang oder Dominantenaccord, der ihm vorkömmt, willkommen, und er ſetzt ſich ohne Zwang in der neuen Tonart feſt. Dieſes Vortheils hat man ſich aber bis zum Mißbrauch bedient; daher gute Harmoniſten dergleichen Art zu moduliren, vornehmlich wenn jeder Accord einen ganzen, oder wol gar zwey Takte einnimmt, und deren mehr als höchſtens vier auf einander folgen, nicht mehr gut heißen, und ſie ihren Schülern unter dem Namen der Quintentranspoſitionen gänzlich verbieten.

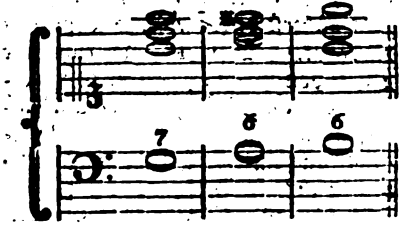
Auf den Septimenaccord folgt zwar am natürlichſten der Dreyklang der Unterquinte des Baßtones. Dennoch ſind folgende Gänge in der Mitte eines Stüks nicht allein recht, ſondern können auch von Ausdruk ſeyn:



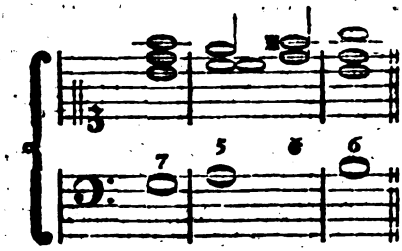
u. ſ. w.

Bey

Bey den zwoch ersten Fortschreitungen ist die Cadenz vermieden *), bey den übrigen aber übergangen worden. In Recitativen kommen dergleichen Fortschreitungen vornehmlich häufig vor. Noch frappanter wird der Uebergang des folgenden Dreyklanges in diesem Beyspiel:

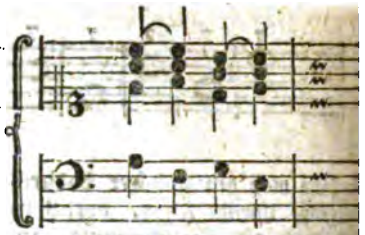


wo die Septime, statt einen Grad unter sich zu treten, einen halben Ton steigt. Diese Freyheit nehmen sich große Harmonisten bisweilen, um etwas heftiges auszudrüken. Eigentlich ist das angeführte Beyspiel so zu verstehen:

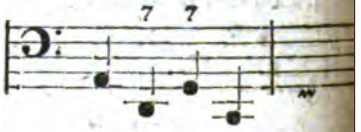


Man sieht leicht, daß der zweyte Accord der vermiedenen Cadenz übergangen, und an dessen Stelle der darauf folgende angeschlagen worden.

Bey dem Septimenaccord sind nicht immer alle Intervalle, aus denen er besteht, nothwendig. Die Quinte ist am entbehrlichsten. Im strengen Styl darf die Terz nicht fehlen; in galanten Sachen wird auch diese weggelassen. Oft bleibt auch der Grundton weg, wie zum Beyspiel:



Hier fehlt bey dem zweyten und vierten Accorde der Grundton des Septimenaccords; denn daß sie keine Dreyklänge seyn, erhellet aus der natürlicheren Fortschreitung des Fundamentalbasses:

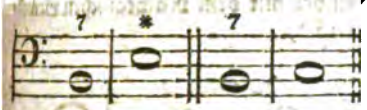


Obgleich nach dem, was in dem vorhergehenden Artikel von dem Unterschied der wesentlichen und zufälligen Septime gesagt worden, kein Zweifel mehr übrig bleibt, wie der Septimenaccord von dem Accord der zufälligen Septime zu unterscheiden sey: so ist doch in dem einzigen Falle, wenn die Auflösung der zufälligen Septime erst auf der folgenden Harmonie geschieht, und der Accord dadurch das Ansehen erhält, als ob er wesentlich wäre, noch folgendes hauptsächlich zu merken.

Der zufällige Septimenaccord kann nur entstehen, wenn bey dem Quintsextaccord die Septime ein Vorhalt der Sexte wird. Geschieht dies bey dem Sextaccord, so wird der Accord uneigentlich der Septimenaccord genennet, weil er keine Quinte neben sich leidet; er kann daher niemals mit dem Septimenaccord verwechselt werden. Bey diesem tritt der Baß erst bey der Auflösung der Septime auf natürlichsten in den Grundton des Dreyklanges seiner Unterquinte, nach dem zufälligen Septimenaccord ab

*) S. Cadenz.

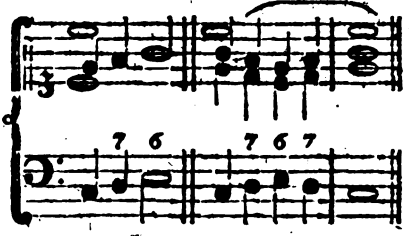
in den nächsten halben Ton über sich. Zum Beyspiel:



In dem ersten Beyspiel ist der Septimenaccord der wesentliche Grundaccord, in dem zweyten aber der vorgehaltene Quintsextaccord, der aus der ersten Verwechslung des Septimenaccords entsteht, und der daher nicht anders als ein Quintsextaccord behandelt werden kann *). Diese Bewandniß hat es allezeit mit dem verminderten Septimenaccord **); er kann daher niemals ein wesentlicher Grundaccord seyn, wie Rameau irrig lehret, sondern hat allezeit die Unterterz des Baßtones mit dem Septimenaccord zum Grunde.

Ob nun gleich der zufällige Septimenaccord in der Behandlung und in Rüksicht seines Fundamentalbasses nicht von dem Quintsextaccord unterschieden ist, so ist er doch von unweit größerm Nachdruk, vornehmlich wenn die Septime in der Oberstimme angebracht ist: denn alsdenn ist der Accord aus lauter übereinanderstehenden Terzen zusammengesetzt, und dadurch faßlicher, als wenn statt der Septime die zu dem Grundton gehörige Sexte angeschlagen würde, weil sie mit der neben ihr liegenden Quinte eine Secunde ausmacht. Durch die gewaltsame Uebersteigung der Octave des Fundamentaltones aber, von welchem die zufällige Septime die None ist, erhält dieser Accord seine große Kraft, wenn er frey angeschlagen wird. Er ist in steigenden Affekten der schikklichste Accord, die äußerste Höhe derselben auszudrüken; er schikt sich in Singstüken zu der letzten nachdrüklichsten Wiederholung stärker Worte; wenn Stumm nach einer Generalpause mit ihm Forte wieder anfängt, so setzt er unsre ganze Seele in Erschütterung: kein Accord nimmt so sehr den höchsten und stärksten Accent aller Leidenschaften an, als der zufällige Septimenaccord; daher gute Meister sich seiner nur sparsam und bey den nachdrüklichsten Stellen bedienen. Kömmt er im Piano vor, so erhebt er sich auf eine unterscheidende Art von seinem vorhergehenden und folgenden Accord, und macht in dem Piano eine angenehme Schattirung. Der verminderte Septimenaccord wird noch durch die Molltonart charakterisirt, und ist daher zum äußerst traurigen Ausdruk geschikt. Dieser Accord hat noch das ihm eigene Schikliche zu enharmonischen Ausweichungen *).

Noch ein anderer uneigentlich benennter Septimenaccord ist der durchgehende; er kömmt vor, wenn der Baß und eine oder mehrere Stimmen sich bey einem liegenden Ton in Consonanzen durchgehend fortbewegen, der von den durchgehenden Baßnoten zur Septime wird. Z. B.



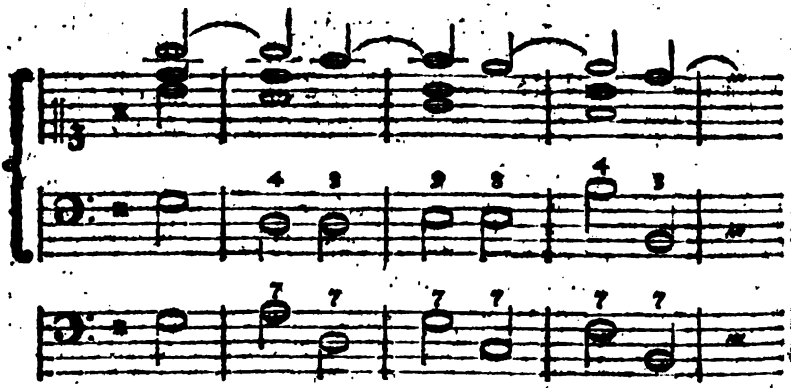
Die Septime wird hier nicht als Dissonanz behandelt, weil der ganze Accord gegen den Fundamentalbaß blos durchgehend ist. Daher ist dieser und alle durchgehende Accorde in der Harmonie das, was die durchgehenden Töne in der Melodie sind **).

Rameau

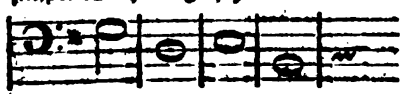
*) S. Quintsextaccord.
**) S. den vorhergehenden Artikel.

*) S. Enharmonisch.
**) S. Durchgang.

Rameau giebt jedem Accord, der eine Septime in ſich enthält, den Septimenaccord zum Grunde. Dadurch entſtehen Ungereimtheiten, die auch ein Schüler daſelbſt erkennen muß. Man ſehe z. B. folgendes Exempel mit dem Rameauſchen Grundbaß *).



Die Quarte bey der zweyten Note macht gegen die Quinte eine Secunde, oder umgekehrte Septime; aber Niemand, als Rameau und die, die ihm blindlings folgen, wird ſich einfallen laſſen, hier den Septimenaccord von A zum Grunde zu legen, da von dieſem Grundton ſich in der Harmonie eine verdoppelte Quarte befindet, wovon weder die eine noch die andere aufgelöſet wird. Mit der Note des folgenden Taktes hat es dieſelbe Bewandniß; die Quinte, die weſentlich zu dem Grundaccord gehöret, kann zu dem Accord gar nicht angeſchlagen werden. Wer fühlt nicht, daß ſowol die Quarte als Note hier blos zufällige Vorhalte vor der Terz und Octave ſeyen, worin ſie alsbald aufgelöſet werden, und daß die Grundharmonien des Exempels folgende ſimple Dreyklänge ſeyn?



Serenade.

(Poeſie; Muſik.)

Ein Lied von einer beſondern Art, das beſtimmt iſt, einer Perſon zu Ehren unter ihrem Fenſter abgeſungen zu werden. Sie iſt alſo von verliebtem oder wenigſtens galantem Inhalt. Die Griechen haben ſie vermuthlich eingeführt; und die Ausleger des Horaz merken an, daß in der Ode an die Lydia **) die Worte:

Audis minus et minus jam,
Me tuo longas pereunte noctes,
Lydia, dormis?

auf eine ſolche Serenade ſich beziehen, und daß die zwey letzten Verſe vermuthlich aus einer damals bekannten Serenade genommen ſind. Die Griechen nannten ſie ſehr artig παραπλαγιαθυρον, welches ſo viel bedeutet, als ein klägliches Lied vor der Thüre geſungen.

In Spanien und Italien iſt dieſe Galanterie gebräuchlicher, als bey uns. Die Mode der Serenade macht einer Nation eben keine Unehre; wenigſtens ſcheinet ſie ein Beweis einer einfachen, natürlichen und unſchuldigen Lebensart. In den Sitten, nach welchen ein Jüngling Scheue tragen muß, ſeine Liebe, oder auch blos unſchuldige Galanterie gegen ein Mädchen, die noch nicht die

Sch

*) V. Generation harmonique. Ex. XXX.
**) L. I. Od. 25.

Einige ist, durch eine Serenade an den Tag zu legen, ist schon etwas verdächtiges, oder würklich unrichtiges.

Man giebt auch bisweilen den Namen der Serenaden der Musik, wenn sie auch blos instrumental wäre, die man etwa gewissen Personen zu Ehren, oder als einen Glükwunsch, bey angehender Nacht vor ihren Häusern aufführet, und die man insgemein im Deutschen Ständchen nennet.

Eine solche Musik ist um so viel angenehmer, da die Stille der Nacht ihren Eindruk natürlicher Weise vermehret.

Der Tonsetzer, der eine gute Serenade machen will, sie sey über einen Text, oder blos für Instrumente, hat sich vorzüglich eines einfachen, fließenden Gesanges zu befleißigen, mehr consonirend als dissonirend zu setzen, und vornehmlich solche Instrumente zur Begleitung zu wählen, die in freyer Luft die beste Wirkung thun.

Serenata.

(Musik.)

So nennet man in Italien eine besondere Art der Musik, worüber mir folgende Beschreibung von einem Freunde mitgetheilt worden.

Die Serenata ist eine dramatisch vom Poeten abgehandelte Geschichte, oder andere Materie, welche, in Musik gesetzt, aufgeführt wird. Dies kann auf dem Theater oder im Zimmer geschehen. Ihr Hauptunterschied von der Oper ist: 1) daß sie nicht mit Action, und nicht mit theatralischen Kleidungen, auch nicht mit verwechselnden Decorationen, zuweilen nicht einmal mit eigentlichen Decorationen, aufgeführet wird; und 2) daß sie nicht so ausführlich und lang ist, als eine Oper, sondern gemeiniglich nur aus zwo Abtheilungen besteht. Den Namen hat sie von der Zeit, wenn sie gemeiniglich aufgeführet wird. Ist die Materie aus der Bibel, oder sonst aus der geistlichen Geschichte: so heißt sie Oratorium. Wenn, wie bisweilen doch geschieht, auf dem Theater eigentliche Action, theatralische Kleider, und veränderte Decorationen vorkommen: so ist ihre Benennung schon uneigentlich, und artet in die Operette aus. Ordentlicher Weise, besonders in Italien, sitzen die Sänger in einem halben Zirkel auf Stühlen auf dem Theater, und der eine, oder die mehrern, welche zu singen haben, stehen auf, so lange als sie singen.

In den Werken des Metastasio findet man von allen Arten derselben, eigentlichen sowol als uneigentlichen, gute Beyspiele.

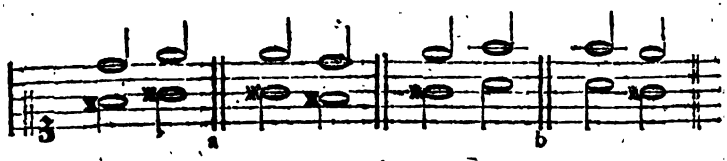
Sexte.

(Musik.)

Ist der sechste Ton der Tonleiter, oder ein Intervall von fünf diatonischen Stufen. Sie ist nach Beschaffenheit des Grundtones und der Tonart klein, groß und übermäßig. In der harten Tonart ist sie auf der Ober- und Untermediante der Tonica, und in der weichen auf der Tonica und Dominante klein, auf den übrigen Stufen groß. Die übermäßige kommt nicht in der Tonleiter vor, sondern entsteht, wenn die große Sexte noch durch ein Versetzungszeichen um einen halben Ton erhöhet wird; diese wird in der Umkehrung zur verminderten Terz *), und kann daher nicht wol für eine Consonanz gehalten werden: die kleine und große hingegen, wovon die erste aus der Umkehrung der großen, und die zweyte der kleinen Terz entsteht, sind ihrem Ursprunge nach Consonanzen, und gegen ihren Grundton allezeit conso-

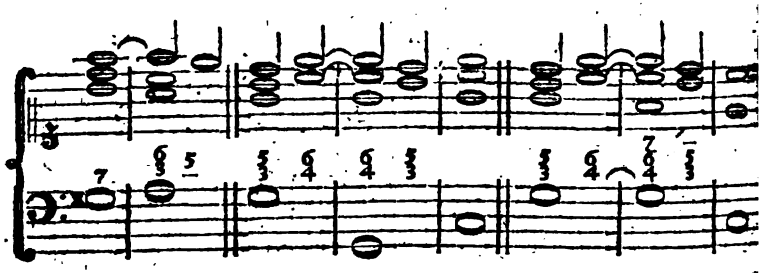
*) S. Terz.

consonirend *). Außer der Terz ist kein Intervall von so vielfältigem Gebrauch in der Harmonie, als die Sexte; sie kömmt bey jeder Verwechslung des Dreyklanges und des Septimenaccords vor. Der zweystimmige Contrapunkt beruht fast blos auf Terzen- und Sextenabwechslungen *). Doch sind zwey klei Sexten stufenweise nach einander i reinen Satz nicht wohl erlaubt, w sie insgemein einen unharmonisch Queerstand verursachen, wie bey a besser sind die, wo beyde Stimm nur um einen halben Ton fortschre ten, wie bey b:



In der Melodie ist der Sextensprung von einiger Schwierigkeit, und im strengen Styl gänzlich verboten.

Wenn die Sexte ein Vorhalt der Quinte wird, so dissonirt sie, aber nicht gegen den Grundton, s dern gegen die Quinte, die an ver Statt erwartet wird, und der sie eine Secunde ausma Zum Beyspiel:

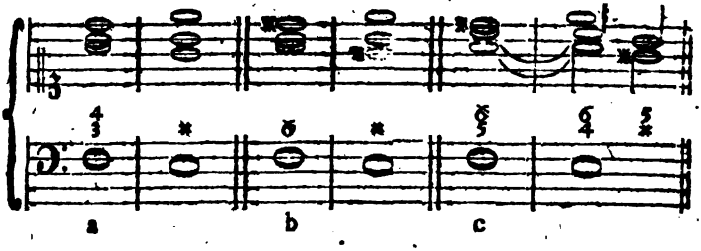


Bey dem ersten Quartsextaccord des zweyten Beyspiels ist sowol die Sexte als Quarte consonirend, weil sie beyde zu dem Dreyklang von C, der zum Grunde liegt, gehören. Bey dem darauf folgenden Quartsextaccord aber liegt der Dreyklang von G zum Grunde, wie dieses aus dem letzten Beyspiel erhellet, wo die Septime dem Dreyklang zugefüget wird: sowol Quarte als Sexte sind hier dissonirende Vorhälte, jene vor der Terz, und diese vor der Quinte, worin auch ihre Auflösung geschieht **).

Die übermäßige Sexte ist in ihrem Gebrauch weit eingeschränkter, als die große und kleine. Sie kö vor, wenn man in der weichen T art einen halben Schluß mit d Terzquartenaccord in der Domina der Tonica machen will, wie bey und die große Sexte, um den folg den Accord desto nothwendiger, u die Octave, worin die Sexte t desto piquanter zu machen, noch einen halben Ton erhöhet wird, bey b. Oft wird statt der Qua auch die Quinte zu diesem Accord nommen, wie bey c; alsdann ist Quinte die zufällige None vom F damentalton **).

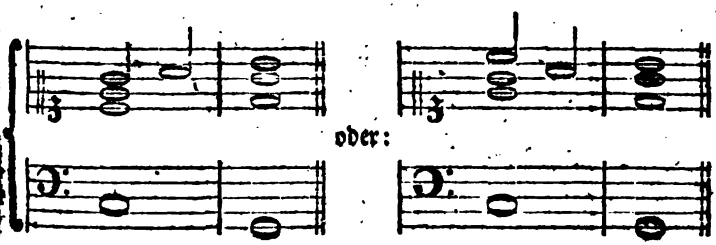
*) S. Consonanz.
**) S. Quartsextaccord.

*) S. Zweystimmig.
**) S. None; Septimenaccord.



Die übermäßige Sexte ist von so großem Wolklange, daß zu vermuthen ist, daß man allezeit das Verhältniß 7 : 12, welches aus dem umgekehrten Verhältniß 6 : 7 *) entsteht, zu vernehmen glaube. Wann aber das Gehör bey der übermäßigen Sexte nachgiebt, bey ihrer Umkehrung, nämlich der verminderten Terz, aber nicht, rührt vermuthlich daher, weil die Sexte in einer gewissen Entfernung von ihrem Grundton liegt, und gegen ihn nicht so genau verglichen werden kann, als bey der verminderten Terz, die ihrem Grundton so nahe liegt, und in unserm heutigen System insgemein nur eine reine Secunde, folglich gar nicht zu gebrauchen ist. Daher ist die übermäßige Sexte im contrapunktischen Styl, wo die Stimmen sich umkehren lassen müssen, gänzlich verboten; in der freyern Schreibart aber ist sie von großer Schönheit, und oft von Ausdruk, wenn sie mäßig gebraucht wird. Sie tritt, wie alle übermäßigen Intervalle, einen Grad über sich *).

Bey halben Cadenzen läßt man bisweilen in einer Stimme des vorletzten Accordes die große Sexte durchgehen, wie hier:



Die Franzosen haben diese durchgehende Sexte zu einer dissonirenden Hauptnote gemacht, und daraus einen Grundaccord formiret, den sie Accord de Sixte - ajoutée benennen. Daß dieser Grundaccord aber sehr überflüßig und eine wahre Chimäre sey, hat Herr Kirnberger in seinem Zusatz zu der Kunst des reinen Satzes außer allen Zweifel gesetzt.

Sextenaccord.

(Musik.)

Er entsteht aus der ersten Verwechslung des Dreyklanges, nämlich wenn die Terz desselben zum Grundton genommen wird; die Quinte wird alsdann zur Terz, und die Octave zur Sexte. Von diesen wird nach Beschaffenheit der Umstände bald die Terz, bald die Sexte, bald die Octave

*) S. Consonanz; Terz.

*) S. Uebermäßig.

in der vierten Stimme verdoppelt. Man sehe die dem Artikel Dreyklang angehängte Tabelle, wo diese Verdoppelungen bey dem Sextenaccord unter den Buchstaben h, i, k, ausgesetzt sind. Diese Verwechslung oder Umkehrung des Dreyklanges hat allemal eine Verminderung, oder Schwächung des vollkommenen Consonirens zum Grund, wird also vornehmlich da gebraucht, wo man die Octav, oder die Quinte in der Hauptstimme mitten im Zusammenhang nöthig hat. Da benimmt man diesen vollkommenen Consonanzen durch Verwechslung des Baßtones ihre befriedigende Kraft, hebt den Ruhepunkt, den sie verursachen würden, auf, und bringt folglich mehr Zusammenhang in die Melodie.

Im vierstimmigen Satz kommt es hauptsächlich darauf an, welches Intervall bey diesem Accord am schicklichsten verdoppelt werde, damit nicht verbotene oder unmelodische Fortschreitungen entstehen. Um hierin nicht zu fehlen, darf man nur darauf merken, daß kein Leitton *) verdoppelt werden müsse; folglich kann weder bey dem Sextenaccord, der aus dem Dreyklang der Dominante entsteht, noch überhaupt bey dem Sextenaccord, wo der Baßton einen halben Ton über sich in den Dreyklang steigt, die Octave verdoppelt werden, weil der Baßton als ein Leitton, nämlich als das Semitonium von dem folgenden Ton anzusehen ist. So kann auch keine Sexte oder Terz, die ein Leitton eines folgenden Tones ist, oder durch ein zufälliges Versetzungszeichen dazu gemacht worden, verdoppelt werden. In allen benannten Fällen würden entweder Octaven, oder sonst eine unsingbare Fortschreitung entstehen. Es sind aber sowol in der Dur- als in der aufsteigenden Molltonleiter nur zwey Stufen, auf denen der Sextenaccord ei-

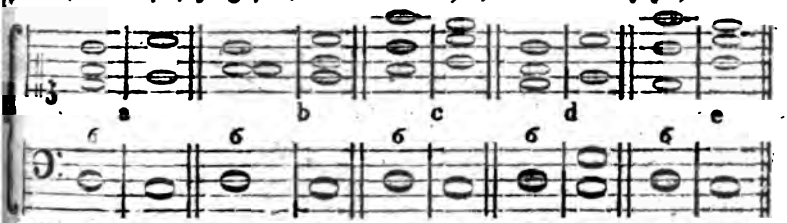
*) S. Leitton.

nen natürlichen Leitton in sich begreift, nämlich, wenn er auf der Septime, oder auf der Secunde der Tonica vorkommt. Im ersten Fall liegt der Leitton im Basse, im andern ist die Sexte dieser Leitton. Von diesem letzten Sextenaccord wird alsbernach noch besonders gesprochen werden. Alle übrigen Sextenaccorde auf den andern Stufen der Tonleiter sind ohne Leittöne, und vertragen daher jede Verdoppelung, wovon diejenige die beste ist, die in der Fortschreitung gegen die übrigen Stimmen nichts fehlerhaftes enthält, am natürlichsten den Gesang befördert. Doch verdoppelt man bey einem Sextenaccord ohne Noth die Octave in der Oberstimme, weil diese Verdoppelung in den äußern Stimmen auch bey der vollesten Harmonie leer klingt.

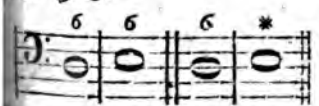
Es kommt noch ein Accord vor, der Unerfahrne für diesen Sextenaccord halten könnten, der aber ganz von ihm verschieden ist, nämlich, wenn bey dem Terzquartaccord die Quinte weggelassen wird, welches vornehmlich geschieht, wenn die Quarte vorher gelegen hat, so bleibt ein Sextenaccord, den die Franzosen l'accord de petite-Sixte nennen, übrig. Weil dieser nicht aus dem Dreyklang, sondern aus dem Septimenaccord entsteht, wenn nämlich die Quinte desselben zum Baßton genommen wird, so muß man ihn von dem eigentlichen Sextenaccord wol unterscheiden. Er kömmt nur auf der zweyten Stufe der Tonica vor, und besteht allezeit aus der kleinern kleinen und großen Sexte, die gegen einander den Triton, oder die falsche Quinte ausmachen, der aufgelöset werden muß. Daher sind sowol die Sexte als Sexte bey diesem Accord Dissonanzen, die nicht verdoppelt wer-

*) Man sehe die hernachstehenden Beyspiele in Noten.

halten: die Terz, weil sie die Septime vom Fundamentalton, und die Sexte, weil sie das Subsemitonium bei ist. Demohngeachtet wird die Terz oft verdoppelt, ja statt natürlicher Weise unter sich zu gehen, tritt sie bey mittelmäßigen Harmonisten, auch wenn sie nicht verdoppelt ist, fast allezeit über sich, wie bey a. In folgendem Beyspiel ist daher die Behandlung dieses Accords bey d und e der bey a, b und c vorzuziehen.



Weil der eigentliche Sextenaccord, der die erste Verwechslung des verminderten Dreyklanges ist, gerade so, wie der beschriebene aussieht, und dieselben Intervalle zu haben scheint; so ist nöthig, daß man auch diese beyde wol unterscheide, welches leicht ist, wenn man nur auf die Fortschreitung der Harmonie Acht hat. Dieser gehört in den Durton auf die Untersecunde seines Baßtones, und führt zu dem Dreyklang der Tonica oder dessen ersten Verwechslung; jener hingegen gehört in den Mollton auf die Unterquarte des Baßtones, und führt zu dem Dreyklang der Dominante. Z. B.



Bey dem ersten findet die Verdoppelung der Sexte gar nicht statt; bey dem zweyten kann sowol Terz als Sexte und Octave verdoppelt werden.

Zu dem uneigentlichen Sextenaccord kann auch der übermäßige gerechnet werden, weil er ebenfalls aus der dritten Verwechslung des Septimenaccords entsteht, und derselben Behandlung fähig ist. Er kömmt nur auf der sechsten Stufe der Molltonart, nämlich auf der kleinen Sexte vor, und führt, indem die übermäßige Sexte einen halben Ton über sich, und der Baßton einen halben Ton unter sich geht, zu dem Accord der Dominante *). Die Sexte, als ein vorzüglicher Leitton in diesem Accord, kann daher nicht verdoppelt werden, sondern nur die Terz, oder die Octave; doch muß die verdoppelte Octave nicht über, sondern unter der Sexte liegen, wegen des harten Verhältnisses der verminderten Terz. Man schlägt aber oft, statt der Verdoppelung, die Quarte, weil sie im Grunde zu diesem Accord gehöret, dazu an. Daher sind alle folgende Behandlungen dieses Accords in ihrer Art gut.

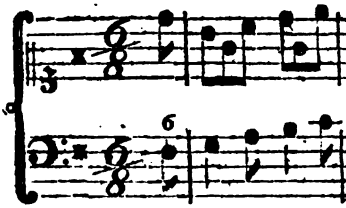
*) S. den vorhergehenden Artikel.

Bey der ersten und letzten Behandlung dieses Beyspiels ist eben das zu erinnern, was wir von der Verdoppelung der Terz bey dem uneigentlichen Sextenaccord gesagt haben. Die Gewohnheit hat diese Verdoppelung nicht allein erträglich, sondern fast angenehm gemacht. Und in der That, da man bey diesen Accorden den Fundamentalton vermißt: so wird auch das dunkle Gefühl der Septime, die hier zur consonirenden Terz wird, durch den angenehmen Wolklang derselben ganz ausgelöscht, und wir vertragen ihre Verdoppelung gerne, wenn nur eine davon unter sich geht.

Der uneigentliche und der übermäßige Sextenaccord schiken sich vorzüglich zu den Fragcadenzen *); von der Absicht des eigentlichen haben wir oben gesprochen. Wir haben aber hier noch eine wichtige Anmerkung darüber zu machen. Nämlich, so vielfältig sein Gebrauch in allen Arten der Musik ist, so behutsam muß man doch mit ihm bey Duetten, die von einem Baß begleitet werden, und überhaupt bey zwey hervorstechenden gleichen Begleitungsinstrumenten, als Flöten, Hoboen und dergleichen verfahren. Denn wenn die Sexte in der ersten, die Terz aber in der zweyten Stimme liegt, so machen beyde Stimmen gegen einander eine Quarte, die in zwey hervorstechenden Stimmen oder Instrumenten, zumal wenn sie frey angegeben wird, von der unangenehmsten Würkung ist, geschweige, wenn deren mehrere auf einander folgen **).

Man kann mit dem Sextenaccord, der aus dem Dreyklang der Dominante entsteht, ein Stük im Auftakt anfangen, z. B.

*) S. Recitativ.
**) S. Duett.



aber kein Stük kann mit dem Sext
accord beschließen, weil man n
ihm allezeit noch etwas folgendes
wartet.

In W. Casp. Printz Exercitat. m
theoretico-practic. oder musikal.
fenschaft und Kunstübungen von jeder
cordanz, Dresd. 1687-1689. 4. ba
die 7te Kunstübung, von der großen S
und die achte von der kleinen Sexte,
ren Prüfung sich in Mitzlers Musik.
Bd. 2. Th. 2. S. 247. und Bd. 2.
S. 50. findet.

Singen.

Das Singen, von dessen Urs
wir bereits anderswo gesproche
ben *), hat ohne Zweifel die
dung und allmählige Vervollk
nung sowol der Dichtkunst al
Musik veranlasset. Anfänglich
ten diese beyden Künste keinen a
Zwek, als das Singen, wo
Mensch in gewissen Umständen
seine Empfindung eingeladen
zu vervollkommnen; beyde arbe
eine Zeitlang blos darauf, dem
losen, nur aus der Fülle der E
dung entstandenen Gesang ein
Form zu geben, jene durch sch
Worte, diese durch zusamme
gende, den Ausdruk der E
dung schildernde Töne. Ob nun
in der Folge beyde Künste sich a
lig viel weiter ausgedehnt hab
ist doch noch itzt das Sing
Hauptgegenstand der Musik u

*) S. Gesang.

ter der wichtigſten Gegenſtände der Dichtkunſt *). Es ſcheinet zwar, daß nicht die ſogenannte Vocalmuſik nur als einen Nebenzweig dieſer Kunſt anſehen; und man arbeitet an vielen Orten zehnmal mehr für die Inſtrumentalmuſik, als für das Singen. Dieſes beweiſt aber nichts anders, als daß hier, wie in andern Dingen, das Vorurtheil die Menſchen verleitet, die Bahn der Natur zu verlaſſen und Nebenſachen zur Hauptſache zu machen.

Das Singen iſt unſtreitig das wichtigſte und weſentlichſte Werk der Muſik, gegen welches alles übrige, was ſie hervorbringt, eine Nebenſache iſt. Gewiß iſt die Gabe zu ſingen ein wohlthätiges Geſchenk der Natur, das vorzüglich verdiente, durch Genie bearbeitet und zur Vollkommenheit gebracht zu werden. Es nutzet, die vergnügteſten Empfindungen zu unterhalten und zu verſtärken, Mühe und Arbeit zu erleichtern, und überhaupt jede Empfindung des Herzens auf die kräftigſte und nachdrücklichſte Weiſe zu äußern. Auch ist der leichtere Geſang, der zum geſellſchaftlichen Vergnügen ertönet, eine ſehr ſchätzbare Würkung; weil durch jedes geſellſchaftliche Gefühl auf die angenehmſte Weiſe unterhalten wird. Worte, die für ſich nur einen ſchwachen Eindruk machen würden, können, wenn ſie geſungen werden, zur Sprache des Herzens werden, und eine ganze Verſammlung in Erſtaunung ſetzen. Da auch mehrere zugleich die nämlichen Worte ſingen können, ſo wird dadurch jeder in ſeinen Empfindungen durch die andern geſtärkt; woraus denn eine Fülle des Vergnügens entſteht, das durch kein anderes Mittel in demſelben Grad zu erreichen wäre. Singen iſt endlich die leichteſte und würkſamſte Arzeney gegen alle Bitterkeit des Lebens. Eine betrübte Perſon kann durch eine ſanfte Singſtimme völlig wieder aufgerichtet werden.

*) S. Lied.

Daß das Singen eine weit größere Kraft habe, uns zu rühren, als jede andere Veranſtaltung der ſchönen Künſte, iſt unſtreitig. Die ganze Kunſt der Muſik iſt eine Nachahmung der Singkunſt; denn dieſe hat zuerſt Anleitung gegeben, Inſtrumente zu erfinden, auf denen man die Töne der Stimme nachzuahmen ſuchte. Hat man es nun auf den Inſtrumenten ſo weit gebracht, daß man durch dieſe bloßen Töne ſo viel leidenſchaftliches ausdrüken kann: wie vielmehr muß nicht durch das Singen ausgedrükt werden können, da es noch die Worte zu Hülfe nimmt, und den Gegenſtand nennt, der die leidenſchaftlichen Töne verurſachet? Ob nun gleich jeder Menſch ſingen kann, ſo ſingt doch einer vor dem andern beſſer, nachdem die Stimme des einen vor dem andern an Annehmlichkeit und Leichtigkeit einen Vorzug hat, und nachdem ſie mehr geübt iſt, und der Sänger einen beſſern Vortrag hat. Daher iſt aus dem Singen eine weitläuftige Kunſt geworden, die die Regeln eines guten Vortrages an die Hand giebt. Denn da das Hülfsmittel der Sprache die Gegenſtände der Empfindung ſchildern kann, welches die Inſtrumente allein nicht thun können: ſo iſt das Singen mit der Muſik nicht allein verbunden worden, ſondern hat dadurch die Veranlaſſung zu Erfindung von Kunſtformen, wo das Singen die Hauptſache iſt, gegeben, welche zum Unterſchied der Inſtrumentalmuſik die Vocalmuſik genennet wird. Daher ein Sänger ſowol als ein Inſtrumentiſt dieſelben Zeichen der Muſik lernen, und ſich in denſelben Regeln eines guten Vortrages üben muß; doch muß dieſes nicht ſo weit gehen, daß er ſich nach den Inſtrumenten bilde, ſondern dieſe müſſen ſich vielmehr nach ſeiner Stimme bilden. Das Vornehmſte,

wonach ein Sänger streben muß, ist ein guter Geschmak; diesen muß er sich gleich Anfangs durch Anhörung guter Singstüke eigen zu machen suchen. Hat er erst einen guten Geschmak, dann kann er zu seiner Uebung sich allerhand Schwierigkeiten aus Instrumentalstüken geläufig machen, damit er eine Fertigkeit erhalte, alles ohne Zwang vorzutragen; aber auch nur zu diesem einzigen Endzwek: denn aus diesen Schwierigkeiten sein Hauptgeschäffte machen, und damit nur Bewunderung erregen wollen, heißt die Stimme zu einem sehr unvollkommenen Instrument erniedrigen, und den Hauptvorzug, den sie vor allen Instrumenten hat, auf das Herz zu würken, gänzlich aus den Augen setzen. Jede Schwierigkeit, sie sey noch so groß, kann auf diesem oder jenem Instrument nachgemacht und besser nachgemacht werden; aber mit Ausdruk gesungene Worte kann kein Instrument nachspielen. Hier bleiben für den Sänger Schwierigkeiten von einer andern Art übrig, wozu die bloße Fertigkeit der Stimme allein noch lange nicht genug ist; Schwierigkeiten, die so vielfältig sind, als es der Ausdruk ist. Jeder Ausdruk erfodert seinen eigenen Ton der Stimme, und überhaupt seinen besondern Vortrag. So verlangen zornige Worte einen trotzigen Ton, und einen abgestoßenen, ohne alle Manieren nachdrüklichen Vorttrag; zärtliche Worte hingegen einen sanften, einschmeichelnden Ton, und, nach dem Grade der Zärtlichkeit, einen ziehenden und manierlichen Vortrag. Ein klagender unsicherer Ton, der zwischen dem Reinen und Unreinen schwebt, dringt bey rührenden Worten in die Seele, und ist den Sängern, die bloße Fertigkeit der Kehle besitzen, selten oder gar nicht gegeben. So kann ein ausdruksvoller Ton der Stimme einem Gesang, der in dem Munde eines andern Sängers von wenigem Ausdruk seyn würde, das höchste Leben geben, obgleich beyde denselben Gesang vortragen würden. Der Sänger bedarf fleißige sich auf leicht zu fassende und der Stimme angemessene Manieren; denn der gute Geschmak verlangt Zierrathen; er suche vornehmlich die verschiedenen Arten der Triller rund und deutlich zu machen, und sie mit Geschmak und Ueberlegung in der Melodie anzubringen; kleine Auszierungen der Melodie gehören auch hieher, in sofern sie von der Art sind, da der Tonsetzer sie nicht hingeschrieben und sie der Willkühr des Sängers überlassen hat; doch hüte er sich, überall mit Manieren zu prangen, und darüber den Ausdruk des Ganzen vergessen: denn dadurch wird sein Vortrag jedem Zuhörer von Geschmak unausstehlich. Er mache es, wie ein gute Baumeister, der die Menge und die Art der Zierrathen nach dem Charakter des Ganzen anbringt, nämlich so, daß das Ganze dadurch nicht verstellt, sondern dadurch nur reizender wird. Eine Ariette von leichtem und fröhlichem Inhalt verträgt viele Manieren, ein pathetisches Singstük hingegen fast gar keine, u. s. f. Der manierliche Vortrag der Sänger hat in der Musik den ersten Grund zum verdorbenen Geschmak gelegt, wie in der Gelehrsamkeit die manierliche Schreibart. Veränderungen der Melodie, nämlich wo ganze Sätze anders gesungen werden, als sie vorgeschrieben sind, können nur alsdenn gut seyn, wenn der Sänger dadurch das Fehlerhafte des Ausdruks in der Melodie ersetzt, und es folglich besser versteht, als der Tonsetzer. Da dieser Fall selten ist, zu geschweigen, daß der Sänger bey solchen Auszierungen die Harmonie in seiner Gewalt haben, und selbst ein Tonsetzer seyn muß, so kann es nicht fehlen, daß solche Variationen oft von dem üblesten Erfolg sind, und etwas ganz

anders sagen, als der Tonsetzer gewollt hat. Diese Sucht zu variiren ist den Operncomponisten zu stätten gekommen, und hat die Passagen eingeführt, wo über bekannte Transpositionsharmonien eine nichtsbedeutende Folge von Tönen gelegt ist) die der Sänger nach Lust variiren, und dadurch eine noch weniger bedeutende Geschiklichkeit zeigen kann, da es in der That eine leichte Sache ist, über eine bekannte Folge von Harmonien gleichgültige, blos das Ohr ergötzende Variationen in Menge zu machen. Dieser bunte und scheckigte Geschmak hat heut zu Tage in Italien, wo die Singkunst zu Hause gehöret, so überhand genommen, daß zu befürchten ist, die Singkunst sowol, als auch die Instrumentalmusik, die jener Schritt vor Schritt folget, werden auch bey uns bald in eine völlige Tändeley ausarten, wenn man nicht aufhören wird, die Castraten für die ersten Richter des wahren und guten Geschmaks zu erkennen, und ihren Modekram für ächte Schönheiten der Kunst zu halten.

Man muß sich wundern, daß in den Büchern, die zur Singkunst Anleitung geben, wenig oder gar nichts sich auf den Ausdruk beziehendes gelehret wird, da dieses doch hauptsächlich dasjenige ist, wodurch die Stimme sich vor allen Instrumenten am meisten auszeichnen kann. Man lehret den Sänger blos die Noten, Manieren und Passagen ꝛc. Tosi hat hin und wieder in seiner Anleitung zur Singkunst nützliche Anmerkungen über den Vortrag, wenn er Ausdruk haben soll, gemacht, und jeder Sänger sollte sie auswendig wissen. Daß der Sänger nicht mitten in einem Wort Athem holen, und daß er die Worte deutlich aussprechen müsse, versteht sich zwar von selbst; dennoch wird häufig hiewider gefehlet. Dieses ist nirgends so unangenehm, als in Recitativen, wo, wenn man die Worte nicht versteht, man aus der ganzen Musik nichts machen kann. Da das Recitativ blos für die Singstimme gemacht ist, und auf keinem Instrument gespielt werden kann, so ist der Vortrag desselben eine Hauptsache für den Sänger. Er muß die Gemüthsbewegung und den eignen Ton eines jeden Affekts genau kennen, und singend sprechen; jede Abänderung der Leidenschaft bis auf die feinsten Schattirungen in den Worten bemerken, und seinen Vortrag darnach einrichten; er muß die nachdrüklichsten Worte und die nachdrüklichste Sylbe solcher Worte genau kennen, und darauf den Nachdruk legen, aber über andere, die von keiner großen Bedeutung sind, wegeilen; jedes Comma, und die übrigen Abtheilungen der Rede, muß er durch schikliche Senkung der Stimme weniger oder mehr fühlbar machen. Dieses gehört zur Deutlichkeit des Vortrags; aber er muß immer in einer Sprache geschehen, die der leidenschaftlichen Person, die er vorstellt, angemessen ist. Stärke und Schwäche, geschwindre und langsamere Bewegung, Takt und Pausen, alles hängt hier blos von dem Sänger ab, der, wenn er sich nicht völlig in die Leidenschaft versetzt, die die Worte ausdrüken, statt einer rührenden Sprache, der kein Mensch widerstehen kann, eine Misgeburt zur Welt bringt, und seinen Zuhörern Ekel und Langeweile macht. Jede Arie kann auch von einem mittelmäßigen Sänger gut vorgetragen werden; aber das Recitativ ist nur das Werk eines vollkommenen Sängers, der jede Leidenschaft kennt, und jeden Ton derselben in seiner Gewalt hat.

Es ist nicht zu läugnen, daß eine schöne Stimme viel wieder gut macht, was am Vortrag fehlet. Dem kunstgelehrten Sänger gilt diese Entschuldigung nichts; aber dem Liebhaber und vornehmlich dem Frauenzimmer,

denen die Natur vorzüglich vor den Männern eine schöne und dauernde Stimme gegeben hat, sollte diese Wahrheit eine Anreizung seyn, sich im Singen zu üben, und ihrem Geschlechte dadurch eine der größten Zierden zu geben. Die einsamen und stillen Verrichtungen, die das Frauenzimmer hat, sind ihnen zum Singen so bequem, daß man glauben sollte, der Schöpfer hätte ihnen darum eine so schöne Stimme gegeben, weil sie die Bequemlichkeit haben, sie zu üben und zu nutzen. Wie angenehm kann sich ein Frauenzimmer einer ganzen Gesellschaft durch ein einziges Lied machen, das sie mit Anstand und einer mäßigen Geschiklichkeit singt? Wie leicht vergißt man beym schönen Gesang, daß die Sängerin nicht schön ist; und wie leicht kann sie dadurch sich eine ganze Gesellschaft unterwürfig machen? Ein Lied von der Tugend, von den Glükseligkeiten des häuslichen Lebens, von der Freude, die aus reinen Quellen entspringt, u. d. gl. aus dem Munde eines tugendhaften Frauenzimmers würde auf manchen Menschen mehr würken, als die gutgemeintesten Warnungen, Vermahnungen und Lehren.

Das Singen hat auch noch den Nutzen, daß man die Worte, die man singt, weit eher behält, als die man blos liest; denn durch das Singen dringen die Worte desto tiefer ins Herz: daher die Alten alle ihre Lehren und Tugendsprüche in Verse brachten, und sie sangen. Ueberhaupt war bey den Alten das Singen in großem Ansehen; ihre größten Festtäge wurden mit Singen zugebracht.

Von dem Singen, und zwar von dem Choral- und Figuralgesang zugleich, handeln in lateinischer Sprache: Nic. Vollicius, oder Bollicius (Opus aureum Musicae castigatiss. de Gregoriana et figurativa atque Contrapuncto simplici . . . Colon. 1501. 4. Lutet. 1512. 4. Auch soll der Verf. noch ein Enchiridion Musices, und Institutiones Music. geschrieben haben.) — Sim. a Quercu, oder van der Eycken (Opusc. Music. . . . de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici . . . Vien. 1509. 4. Landsh. 1516. 4.) — Wencesl. Philomathes de novo Domo oder Neuhauß (Liber . . . de regimine utriusque cantus et modo cantandi, Lipf. 1518. 8. In lat. Versen. Compendium Musices, Witteb. 1534. 8.) — Seb. von Felstin (Opusc. utriusque Music. tam choralis quam etiam mensuralis . . . . Crac. 1519. 4.) — Bernh. Bogentanz (Rudim. utriusque Cantus, Colon. 1528.) — Lampadius (Compend. Musices tam figurati quam plani cantus, ad formam dialogi . . . . Bern. 1539. 8.) — Hier. Metzelius (Compend. Musices tam choralis quam figuralis . . . Hamb. 1660. 8. Deutsch und lat. Frag- und Antwort.) — — In italiänischer Sprache: Piet. Aaron (Compendiolo di molti dubbj, segreti e sentenze intorno al canto fermo e figurato . . . Mil. (1516.) 8. lat. verändert, von Ant. Flaminio, Ven. 1516. 8. Das Werk ist in 2 Theile eingetheilt, wovon der erste vom Choral, der zweyte vom Figuralgesang handelt.) — Angel. da Picitono (Fior angelico di Musica . . . Vin. 1547. 4. In 3 Büchern.) — Vinc. Lusitano (Introduz. facilissima e novissima di Canto fermo e figurato, Contrapunto etc. Rom. 1553. Ven. 1561. 4.) — Adriano Banchieri (Cartella musicale del Canto figurato, fermo e Contrapunto, Ven. 1614. 4. Ist bereits die 3te Ausg.) — Simone Zappa (Regolette del Canto fermo e figurato Ven.) — — In spanischer und portugiesischer Sprache: G. Mart. Uscargui (Arte de Canto-Llano, contrapunto y de Organo, Sarag. 1512. 8.)

Agoſt. de Cruz (Duas Artes, huma de Cantochão por eſtylo novo, outra de Orgão com figuras muito curioſas 1632.) — — In franzöſiſcher Sprache: Jean le Gendre (Introduction à la Muſique . . Par. 1554. 8) — — In deutſcher Sprache: Frz. Xav. Murſchhauſer (Fundamentaliſche Handleitung ſo wohl zur Figural- als Choralmuſik, München 1707. Querfol.) — —

Die, von dem Choralgeſange allein handelnden Schriftſteller, ſind, bey dem Art. Choral angeführet. — —

Von dem Figuralgeſange, Italieniſche Schriftſteller: Franc. Caza (Trattato vulgare del Canto figurato, Mil. 1492. 4. — Ungen. Tractatus Muſices, Ven. 8. und mit dem Titel, Compendium Muſices . . . 1509. f. Ein Werk mit ähnlichem Titel iſt ebend. 1498 gedruckt. — Giov. Cam. Maffei (Diſcorſo filoſofico della voce e del modo di cantare di Garganta . . . . Nap. 1563. 8.) — Giovbat. Bovicelli (Regoli di Muſica . . . Ven. 1594. 4.) — Hier. Cardanus († 1576. Praecepta canendi, Lib. V.) — Aiſguino Bresciano (Il Teſauro illuminato di tutti i tuoni di Canto figurato . . . Ven. 1581. 4.) — Ott. Durante (Arie devote le quali contengono in ſe la maniera di cantar con grazia, l'imitazione delle parole, e il modo di ſcriver paſſaggi, ed altri effetti . . Rom. 1608. f.) — Giov. Bat. Roſſi (Organo de' Cantori per intendere da ſe ſteſſo ogni paſſo difficile che ſi trova nella Muſica, Ven. 1618. 4.) — Giac. Cariſſimi (Seine „Singekunſt, und leichte Grundregeln, die Jugend in der Muſik zu perfectioniren,“ iſt nur in dieſer Ueberſetzung, Augsb. 1696. 4. 3te Aufl. bekannt. Auch iſt ſie bey dem „Wegweiſer zur Kunſt, die Orgel recht zu ſchlagen . . . Augsb. 1700. 4.“ ſo wie ebend. im J. 1731. wieder zum dritten Mahle gedruckt worden.) — Piet. Franc. Toſi (Opinioni de' Cantori antichi e moderni, o ſiano Oſſervazione ſopra il Canto figurato, Bol. 1723. 8. Deutſch, von Joh. Frz. Agricola, Berlin 1757. 4. Engliſch von Galliard 1742.) — J. B. Manzini Penſieri e Riflеſſioni pratiche ſopra il Canto figurato, Vin. 1774. 4. Franzöſiſch von M. A. Deſaugiers, Par. 1776. 4.) — —

Franzöſiſche Schriftſteller: Emery Bernard (Methode courte et facile pour apprendre à chanter, Orl. 1561. 4. Gen. 1570. 4.) — Pierre Julien (Le vrai chemin pour apprendre à chanter toute ſorte de Muſique, Lyon 1570. 8.) — Jean Millet (La belle methode, ou l'art de bien chanter, Lyon 1666. 4.) — Von zwey Ungenannten habe ich, in der Geſchichte der Muſik des P. Martini, zwey, um eben dieſe Zeit (1666) erſchienene ähnliche Werke, als Inſtruction pour comprendre en bref les preceptes et les fondemens de la Muſique, Par. 1666. und Methode facile pour apprendre à chanter la Muſique par un Maitre célèbre, Par. 1666. angeführt gefunden. — Bailly (Remarques curieuſes ſur l'art de chanter, Par. 1668. 12.) — Jean Rouſſeau (Methode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la Muſique, Amſt. ſ. a. 8.) — L'Affilard (Principes très faciles qui conduiront . . . jusqu'au point de chanter toute ſorte de Muſique à livre ouvert, Amſt. ſ. a. (1710) 8.) — Phil. Rameau (Reflex. ſur la manière de former la voix et d'apprendre la Muſique . . . . Par. 1752. 8.) — Berard (L'art du Chant, Par. 1755. 8. Das Werk beſteht aus 3 Th. wovon der 1te von der Stimme, in Beziehung auf Geſang; der 2te von der Articulation und Pronunciation; der 3te von der richtigen Intonation, Verbindung der Töne, Ausdruck und den Manieren handelt.) — Blanchet (Der Biblioth. der ſchönen Wiſſenſchaften, Bd. 4. S. 822. zu Folge, iſt der vorhergehende mit dieſem Eine Perſon; nach dem Eſſai ſur la Muſique, Bd. 3. S. 585. ſind es aber zwey, und der letztere

ſoll

soll seine L'art, ou les Principes philosophiques du chant, Par. 1756. aus dem Werke des erstern entwendet haben. S. auch H. Forkels Litterat. S. 312.) — Morel de Lescer (Science de la Musique vocale, Par. 1759. 4. Liege 1768. 4.) — Mdlle. Duval (Methode agréable et utile pour apprendre facilement à chanter juste et avec gout.) — Cajon (Les Elemens de Musique, Par. 1772. 8.) — Ungen. (Le developpement de l'ouie par les Sons de la Musique, wurde im Journ. Encycl. M. May 1778 angekündigt.) — F. Thieme (Elemens de Musique prat. et Solfeges nouv. pour apprendre la Musique et le goût du chant. Par. 1784.) — Martini (Melopée moderne, ou l'art du chant reduit en principe, Lyon 1792. in 8 Th. wovon der erste von der Art und Weise des Unterrichtes im Gesange handelt, und der zweyte Uebungsstücke enthält.) — —

Englische Schriftsteller: Ashworth (Introduction to the art of singing . . .) — Will. Bathe (A brief Introduction to the true art of Musicke . . . Lond. 1584. 4. Verändert unter dem Titel A briefe introduction to the skill of Song . . .) — Piet. Rezgio (A Treatise to sing well any Song whatsoever, Oxf. 1677.) — Ungen. (A new and easy way to learn to sing by book, Lond. 1686. 8. S. den Catal. Bibl. Bodl. Art. Musica.) — Ungen. (A brief discourse of the italian Manner of singing, wherein is set down the use of those graces in singing, as the Trill and Gruppo . . .) — Robinson (Essay upon Vocal-Musik 1715. 12.) — Corn. Gilson (Lessons on the practice of Singing, Edinb. 1759. 4.) — Mares (Treatise on Singing, Lond. 1770.) — Anf. Bayley (A practical Treat. on Singing and Playing with just expression and real elegance, Lond. 1771. 8.) — —

Holländische Schriftsteller: Gerr. van Kew (Convivium Cantor. Mon. 1584. 4.) — Dirk van der Hoogh (De Gronden van het Vocaal-Muzyk Amst. 1769. Ist aber ursprünglich früher erschienen. — —

Deutsche Schriftsteller: Sebast. Virdung (Verdeutschte Musica, Bas. 1511. 8.) — Nic. Faber (Rudim. Musices, Aug. Vindel. 1516. 4.) — Mart. Agricola (Eine kurze deutsche Musica mit 63 schönen lieblichen Exempeln, in vier Stimmen . . . Wittenb. 1528. 8. Besteht aus 9 Kap. Rudimenta Musices . . . Viteb. 1539. 8. Quaest. vulgarior. in Music. pro Magdeburg. scholae pueris . . . Magd. 1543. 8. Die beyden letztern zusammen, mit dem Titel: Duo libri Musices, Viteb. 1561. 8. Ob nicht die deutsche Musica figuralis desselben, Wittenb. 1532. 8. und das Schriftchen, von den Proportionibus, wie sie in die Noten wirden, Wittenb. L. a. 8. eben diese, und die angeführten lateinischen nur die Uebersetzungen davon sind, weiß ich nicht zu entscheiden.) — Mart. Cromer (Musica figurativa . . . . Bey Seb. Felstini Opusc. Musices . . . Crac. 1534. 4.) — Joh. Spangenberg (Quaest. musicae . . . North. 1536. 8. Viteb. 1542. 8. Lipf. 1561. 8. Col. 1593. 12.) — Seb. Heyden (Tractatus de Arte Canendi ac vero signor. in cantibus usu. Lib. II. Nor. 1537. 4. 1540. 4. Das 1te Buch handelt, in 8 Kap. de Musica quid sit et unde dicta; de scala, clavibus et eor. usu; de intervallis; de solmisatione; de tactu; de notulis; de punctis; de pausis; das zweyte Buch, in 8 Kap. de mensura; de prolatione; de tempore; de modis; de proportionibus; de augmentatione et diminutione; de eodem tactu ac resolutione diversorum signorum; de tonis. In wie fern eben dieses Werk Music. Stichiosis, worin vom Ursprung und Nutzen der Musik, von der Scala, den Clavibus, Pausis, Tonis und vom Tact gehandelt wird, Nürnb. 1529.

Seba-

Aehnlichkeit mit diesem Werke hat, weiß ich nicht.) — Heinr. Faber (Compendiol. Musicae . . . Brunsv. 1548. 8. Lipſ. 1571. Erph. 1609. 4. Auch hat Melch. Vulpius es deutſch und lat. Jena 1600. Erf. 1665. 8. herausgegeben. Uebrigens kann der Verf. nicht wohl, wie H. Forkel S. 305 ſagt, im J. 1598 im 55ten Jahre ſeines Alters geſtorben ſeyn, weil er ſonſt ſein Werkchen ſchon im 5ten J. ſeines Lebens geſchrieben haben müßte.) — Adrian Petri, oder Petrus (Comp. Muſ. de modo ornate canendi . . . Nor. 1552. 8.) — Nic. Roggius (Muſic. practica, ſ. Artis canendi Elementa, Guelpherb. 1566. 8. Hamb. 1596. 8.) — Chriſtph. Rid (Seine deutſche Muſik, Nürnb. 1573. 8. iſt aus Heinr. Fabers latein. Compend. gezogen.) — Valent. Götting (Compend. Muſic. modulator. Erphord. 1587. 8.) — Adam Gumpelshaimer (Compend. Muſic. Auguſt. 1595. 4. Verb. und vern. 1611. 4.) — George Quickſchreiber (De canendi elegantia, len. 1598. 4. Nur ein Bogen.) — Muſica nova, Neue Singekunſt, da ſowohl Knaben- als Mannsperſonen in einem Tag können lernen mitſingen, Steinfurt 1602. 4. — Heinr. Orgoſini (Neue Singekunſt, Leipz. 1603. 8. latein. und deutſch.) — Introductio in Artem Muſic. pro ſchola Velienſi 1604. 8. — Chriſtph. Demantius (Iſagoge Artis muſ. Nor. 1607. 8. Freyb. 1656. 8. 9te Aufl. deutſch und lat.) — Heinr. Baryphonus od. Grobſtimm (Iſagoge Muſic. Magd. 1609. 8. Wahrſcheinlicher Weiſe eben dieſes Werk, unter dem Titel, Ars canendi, Aphoriſm. ſuccinctis deſcripta et not. philoſ. mathem. phyſic. et hiſtor. illuſtr. Lipſ. 1630. 4. Noch wird von eben dieſem Verf. eine Introductio muſica angeführet, welche mir nicht näher bekannt iſt.) — Mat. Beringer (Die freye fröliche Singekunſt, Nürnb. 1610.) — Joh. Schuchmann (Compend. Muſic. Halle 1616. 8. deutſch.) — Erh. Büttner (Rudim. Muſic. . . . Cob. 1623. 8. Jena 1625. 8. deutſch.) — Heinr. Grimm (Unterricht, wie ein Knabe nach der alten guidoniſchen Art zu ſolmiſiren leicht angeführt werden könne. Magd. 1624. 8.) — Joh. Crüger (Praecepta Muſ. pract. figuralis, Ber. 1625. 8. Vermehrt und Deutſch, unter dem Titel, Rechter Weg zur Singekunſt, Berlin 1660. 4. Quaeſtion. Muſic. practicae, Berol. 1650. 8.) — Nic. Gengenbach (Neue Singekunſt, Leipz. 1626. 8.) — Joh. Chriſtph. Pfreumder (Richtige Unterweiſung zur Singekunſt, Strasb. 1629. 8.) — Rudim. Muſic. pro Gymn. Geldro-Velaiaco, Amſtel. 1636. 4.) — Sigism. Theoph. Staden (Rudimentum Muſic., d. i. Kurze Unterweiſung des Singens . . . Nürnb. 1636 und 1648. 8.) — Laurent. Ribov (Enchir. muſ. oder kurzer Begriff der Singkunſt, 1638. 8. aber die 2te Aufl.) — Dan. Friderici (Deutſche Muſica figuralis, Roſt. 1638. 8. (5te Aufl.) 1677. 8.) — Ambr. Profius (Compend. Muſic. darin gewieſen wird, wie ein junger Menſch . . möge ſingen lernen, Bresl. 1641. 4.) — Wolfg. Haſe (Einführung in die Muſik . . . . Goſl. 1644 und 1657. 8.) — Georg Friedr. Reinmann (Muſikbüchlein, Erf. 1644. 8.) — Otto Gibelius (Seminar. modulator. vocal. d. i. Ein Pflanzgarten der Singkunſt . . Zelle 1645. 4. Brem. 1658. 8.) — Joh. Weichmann (Muſica, oder Singekunſt, 1647. 8.) — Joh. Rud. Ahle (Teutſche, kurze Anleitung zur . . Singekunſt, Erf. 1648. Mit Anm. von J. G. Ahle, Erf. 1690 und 1704. 8.) — Joh. Andr. Herbſt (Muſica moderna prattica, ovvero maniera del buon canto, d. i. Eine kurze Anleit. wie Knaben . . . auf jetzige ital. Manier, mit geringer Mühe recht gründlich können unterrichtet werden . . . Nürnb. 1611. 4. 1653. 4. (3te Aufl.) 1658. 4. Auch wird in der Litterat. der Muſik, Nürnb. 1783. 8. S. 41. eine Aufl. v. J. 1642 angeführt. Die vom J. 1611 beſitzt H. Kapellmeiſ

pellmeiſter Hiller.) — Nic. Stenger (Manuduct. ad Muſic. theoret. d. i. Kurze Anleitung zur Singekunſt . . . . Erf. 1653. Hildesh. 1659. 1666. 8.) — Mart. Heinrici (Myrti Ramus pro Diſcentibus, oder deutſche Singekunſt, Halle 1665. 8. Myrti Ramus pro Docentibus, ebend. 1665. 8.) — Wolfg. Caſp. Prinz (1) Anweiſung zur Singekunſt 1666. 1671. 1685. 2) Compend. Muſic. ſignatoriae et modulatoriae vocalis, d. i. Kurzer Begriff aller derjenigen Sachen, ſo einem, der die Vocalmuſik lernen will, zu wiſſen von nöthen ſeyn 1668. Dresd. 1689. 8. 1714. 8. Beſteht aus 2 Th. wovon der erſte, in 5 Kap. die Zeichenlehre und der zweyte die Anweiſung zum Singen in 6 Kap. enthält. 3) Muſica modulator. vocalis oder Manierliche und zierliche Singekunſt . . . Schweidn. 1678. 4. 1689. 4. Beſteht aus 13 Kap. deren Innhalt ſich in Forkels litterat. S. 309. und in J. Adlungs Anleit. S. 740 der 2ten Ausg. findet.) — Erasm. Gruber (Synopſ. Muſic. oder Kurzer Innhalt, wie die Schuljugend kürzlich . . . in der Singekunſt abzurichten, Regensb. 1673. 8. Gruber hat aber eigentlich nur die Vorrede dazu gemacht.) — Hier. Gradenthaler (Horologium Muſicum, oder Treu wohlgemeinter Rath . . Regensb. 1676. Nürnb. 1687. 8.) — Joh. Ulich (Kurze Anleitung zur Singekunſt in einer Tabelle, Wittenb. 1678. f.) — Joh. G. Fiſcher (Manuduct. lat. germ. ad Muſic. vocal. Gött. 1680. 8.) — Wolfg. Mich. Mylius (Rudimenta Muſica . . . Gotha 1686. 8. deutſch.) — Joh. Caſp. Lange (Method. nov. et perſpic. in Arte muſ. . . . Hildesheim 1688. deutſch.) — Georg Falke (Idea boni Cantoris, d. i. getreue und gründl. Anleitung u. ſ. w. Nürnb. 1658. 4.) — Chrſt. Hofmann (Kurze Anweiſung zur Singekunſt, Jena 1689. 8.) — Nic. Terleder (Muſica figuralis . . .) — Joh. Rud. Stierlein (Der erſte Th. ſ. Trifolium Muſicale, Stuttgart 1691. 4. beſteht aus einer „Unterweiſung, wie ein Anfänger die Fundamente im Singen legen ſolle.“) — Moritz Feyertag (Syntaxis minor zur Singekunſt, Dilderſt. 1695. 4.) — Adam Sigism. Martini (Gründliche und leichte Unterweiſung, wie man, nach Anleitung des deutſchen Alphabeths die ganze Wiſſenſchaft der heutigen Vokalmuſik faſſen kann, Gießen 1700. 8.) — Joh. Hier. Grav (Geſpräch . . . von der Singkunſt, Brem. 1702. 8.) — Joh. Sam. Beyer (Primae lineae Muſic. vocalis, d. i. Kurze, leichte, gründl. Anweiſung u. ſ. w. . . . Frankf. 1703 länglich. 1730. 4.) — Heinr. Fuhrmann (1) Muſikaliſcher Trichter . . . Frankf. 1706. 4. 2) Muſica vocalis in nuce, d. i. Richtige und völlige Unterweiſung zur Singekunſt . . . Berl. 1728. 8.) — Joh. Quirsfeld (Breviar. Muſic. oder Kurzer Bericht wie ein Knabe leicht und bald zur Singekunſt gelangen . . . kann, Dresden 1717. 8. Urſprünglich ſoll das Werk ſchon 1675 erſchienen ſeyn.) — Joh. Caſp. Ammerbacher (Kurze und gründliche Anweiſung zur Vokalmuſik . . . Nürnb. 1717. 8.) — Joſ. Fr. Bernh. Maier (In ſeinem Neu eröffneten theoretiſch- und practiſchen Muſikſaal, Nürnb. 1732 und verm. 1741. 4. wird auch vom Singen gehandelt.) — Joſ. Joach. Ben. Mönſter (Muſicae Inſtruct. . . . d. i. Kürzeſt, doch noch gründlicher Weg . . . . die edle Singkunſt . . . . zu erlernen . . . . Schmalk. Halle 1732. 4. Augsb. 1741. 4. 1756. 4.) — Frdr. Wilh. Marpurg (Anleitung zur Muſik und zur Singekunſt beſonders . . . Leipz. 1763. 8.) — Joh. Frz. Xav. Kürzinger (Getreuer Unterr. zum Singen mit Manieren . . . Augsb. 1763. 4.) — Joh. Ad. Hille (1) Anweiſung zum muſikaliſchrichtigen Geſange . . . . Leipzig 1774. 4. 2) Erempelbuch der Anweiſung zum Singen . . Leipz. 1774. 4. 3) Anweiſung zum muſikaliſch zierlichen Geſange . . . Leipz. 1780. 4. Handelt, in 8 Kap. Von den Eigenſchaften der Stimme und deren Verbeſſerung; vom guten Vortrage im Anſehen

der Gebrauchs der Stimme; vom guten Vortr. in Ansehung der Verbindung des Textes mit den Noten; vom guten Vortr. in Ansehung der Manieren; vom guten Vortr. in Ansehung der Passagien; vom guten Vortr. in Ansehung der versch. Gattungen von Tonstücken; von den Kadenzen; von der willkührlichen Veränderung der Arie. 4) Kurze und erleichterte Anweis. zum Singen für Schulen in Städten und Dörfern, Leipz 1792. 4.) — G. Jos. Vogler (Stimmbildungskunst, Mannh. 1776. 8.) — Georg Fred. Wolf (Unterricht in der Singekunst, Halle 1784. 8. Der Innhalt findet sich in den Beytr. zur litterat. der Musik, S. 90.) — Christoph Friedr. Wilh. Klopitsch (Versuch eines Elementarbuches der Singkunst . . . Nördlingen 1784. 4.) — Joh. Gottl. Portmann (Kurzer musikal. Unterricht . . . mit 28 platten Beyspielen, Darmst. 1785. 4.) — J. J. Walder (Anleit. zur Singkunst . . . Zür. 1788. 4.) — Singschule von verschiedenen Componisten, Wien 1789. — — S. übrigens die Art. Choral, Musik (practische, S. 458.) Solmisation, u. d. m. — —

Singend.

(Musik.)

Es ist für den Tonsetzer eine Hauptregel, sowol in der Vocal- als Instrumentalmusik cantabel, das ist, singend zu setzen. Diese Regel schließt sowol die einzeln Fortschreitungen jeder Stimme, als überhaupt die Melodie eines ganzen Stüks ein, die, je cantabler sie ist, je mehr dem leidenschaftlichen Gesang der Menschenstimme nahe kommt. Will der Tonsetzer hierin glüklich seyn, so muß er vor allen Dingen selbst singen können. Hasse und Graun haben darum so singend setzen können, weil sie selbst große Sänger waren. Hat die Natur ihm eine reine Stimme versagt, so muß er wenigstens alles, was ihm vorkömmt, in Gedanken singen können, daneben keine Gelegenheit aus der Acht lassen, gute Sänger zu hören, und auf ihren Vortrag zu merken; er muß die Ausarbeitungen solcher Meister, die das Singende in ihrer Gewalt haben, vorzüglich durchstudiren, und sich in bloßen Melodien ohne alle Begleitung üben, bis er anfängt, singend zu denken und zu schreiben. Ohne dieses wird er harmonisch richtig, aber niemals singend zu setzen im Stande seyn. Das Singende ist die Grundlage, wodurch die Melodie zu einer Sprache, und allen Menschen faßlich wird. Fehlt einem Tonstük diese Eigenschaft, so werden wir es bald müde, weil ihm das Wesentlichste fehlt, wodurch es unsere Aufmerksamkeit fesseln sollte.

Man pflegt über Stüke, die etwas Arienmäßiges und eine mäßige Bewegung haben, noch Cantabile zu setzen, um anzudeuten, daß man sie besonders singend vortragen soll. Ein solcher Vortrag geschieht in einer mäßigen Stärke; die Noten werden mehr geschliffen, als abgestoßen, und man enthält sich aller solcher Manieren und Arten des Vortrages, die der Singstimme nicht angemessen sind.

Singstimme.

(Musik.)

So benennt man in der Vocalmusik diejenige, oder diejenigen Stimmen*), die gesungen werden. Durch die Singstimme wird die Instrumental- von der Vocalmusik unterschieden.

Die menschliche Stimme hat vor allen Instrumenten in Ansehung ihres wahrhaftig leidenschaftlichen Tones, der so mannichfaltig ist, als es mannichfaltige Leidenschaften giebt; und vornehmlich wegen der Bequemlichkeit, mit dem Gesang zugleich Worte zu

*) S. Stimme.

zu verbinden, die den Gegenstand der Leidenschaft schildern, einen so großen Vorzug, daß die Singstimme in allen Tonstüken, wo sie vorkömmt, mit Recht die Hauptstimme ist, der die Instrumente nur zur Begleitung dienen. Wer daher eine vollkommen gute Singstimme setzen kann, kann das Vornehmste in der Musik. So leicht dieses aber zu seyn scheinet, wenn man eine Grauniſche Singstimme ansieht, so viel Schulen müssen doch vorher durchgegangen werden, ehe man die Kunst so in seiner Gewalt hat, daß man den Zwang der Worte nicht mehr fühlet, und sie in einem fließenden leichten Gesang auszudrüken im Stande ist, der dieselbe rhythmische Abtheilung, und denselben Ton und Charakter habe, die in den Worten liegen. Wer nicht selbst singen kann, und von Natur einen fließenden schönen Gesang und feines Gefühl hat, ob er gleich Concerte, Fugen und Contrapunkte zu machen im Stande seyn würde, der ist zur Singcomposition untüchtig. Seine Singstimme wird eher das Ansehen eines Solfeggio zur Uebung, als eines leidenschaftlichen Gesanges haben, und seine Melodie entweder steif oder gemein seyn. Zur Singstimme taugt nur fließender, ausdruksvoller, mit den Worten übereinstimmender Gesang; dies aber ist nicht Jedermanns Sache. Wer darin glüklich seyn will, muß außer den Künsten des Satzes das Singen selbst wie Graun und Hasse völlig in seiner Gewalt haben. Außer dem aber wird eine gute Kenntniß der Sprache, der Prosodie und der metrischen Einrichtung des Textes erfodert. Denn es ist ungemein anstößig, wenn auch nur hier und da in einzeln Stellen die metrische und rhythmische Beschaffenheit des Gesanges der, die im Texte liegt, widerspricht. Im folgenden Artikel wird dieses ausführlicher gezeiget.

Singstük.

Diesen Namen giebt man allen Tonstüken, worin eine oder mehrere Singstimmen vorkommen, sie mögen von Instrumenten begleitet seyn, oder nicht. Die Singstimme ist in diesen Stüken die Hauptstimme; auf welche der Tonsetzer sein ganzes Augenmerk richten muß. Aber nicht jedem ist es gegeben, in Singstüken glüklich zu seyn; am wenigsten denen, die selbst nicht singen können, noch die Singende in ihrer Gewalt haben. Denn hier kömmt es nicht blos auf harmonische Kenntnisse und auf den reinen Satz allein an, nicht blos auf Erfindung und richtige Anordnung mancher Sätze, damit sie ein wohlklingendes Ganzes ausmachen, nicht auf künstlich angebrachte Contrapunkte, sondern auf einen mit Kunst und Geschmak gesetzten fließenden Gesang alles, wodurch ein Instrumentalcomponist sich hervorthun kann, ist einem Singcomponisten, der rühren soll, noch nicht hinlänglich. Er muß überdem ein vorzüglich empfindsames Herz haben, das allen leidenschaftlichen Eindrüken offen steht; er muß ein Beobachter der menschlichen Leidenschaften seyn, sofern jede sich durch ihren eigenen Ton und durch die Gemüthsbewegungen, die sie hervorbringt, äußert; er muß im Stande seyn, diesen Ton und jede Gemüthsbewegung in den Worten, über welche er setzen soll, genau zu entdeken, und deutlich in dem Gesang auszudrüken, daß seine Melodie zu einer leidenschaftlichen Sprache werde, in welcher kein Satz, keine Fortschreitung, kein Ton befindlich, der nicht wie von der Leidenschaft erzeugt, dastehe, die überdem ein regelmäßiges Ganzes sey, dem die Worte nicht den geringsten Zwang anthun; er muß auch noch ein vollkommener Declamator seyn, und Hauptwort

von Nebenwerken, Hauptsätze von Nebensätzen mit ihren Unterarten sich in der Aussprache zu unterscheiden wissen. So viel wird von einem Instrumentalcomponisten, der auch singen kann, wenn er in seinen Arien blos einer schwärmerischen Phantasie folgt, nicht gefodert. Es ist gleich schwerer, für das Herz, als blos für die Einbildung zu arbeiten. Diese fängt bey der geringsten Veranlassung, bey ein paar auf einander folgenden Accorden, Feuer; jene will gerührt seyn. Dem Singcomponisten werden zwey Hülfsmittel an die Hand gegeben, die ihn, sich des Herzens seiner Zuhörer zu bemächtigen, mächtiglich unterstützen. Diese sind: die Worte, und die menschliche Stimme. Jedes für sich vermag oft schon viel über das menschliche Herz; thut nun noch der Tonsetzer das Seinige, so wird ihm Niemand ungerührt zuhören; kein Herz wird den Eindrüken widerstehen können, die der Zusammenfluß der Worte des Gesanges, der menschlichen Stimme, und der harmonischen Begleitung macht.

Wie es scheinet, werden zu einem vollkommenen Singstük, es sey welcher Art es wolle, folgende Stüke gefodert:

1) Es muß ohne Rükſicht auf den Ausdruk einen Charakter in der Melodey haben, der den Worten angemessen ist. Ernsthaft im Kirchenstyl, glänzend im Kammerstyl, affektvoll im Theaterstyl.

2) Die Singstimme oder Singstimmen müssen den Hauptgesang führen, in dem sich die vorzustellende Leidenschaft vorzüglich schildert. Ist dieser Gesang von Instrumenten begleitet, so muß er niemals durch sie verdunkelt werden, sondern sie müssen ihm nur zur Unterstützung dienen *).

*) S. Singstimmen.

3) Unter den begleitenden Instrumenten sowol, als in der Art der Begleitung, muß nach dem Ton der vorzustellenden Leidenschaft eine geschikte Auswahl getroffen werden.

4) Taktart, Bewegung und Rhythmus müssen mit der Gemüthsbewegung, die die Leidenschaft erzeugt, übereinstimmen. Es versteht sich, daß die Worte auch darnach eingerichtet seyn müssen.

5) Die Melodie über den Worten muß sich in Ansehung der höhern und tiefern Töne, der steigenden oder sinkenden Fortschreitung, der Einschnitte und Abschnitte, genau nach diesen richten, und einfach seyn, damit die Worte nicht zerrissen werden.

6) Die gewöhnliche Ausdehnung der menschlichen Stimme muß in den Singstimmen nicht überschritten werden, es sey denn, daß man für Stimmen schreibe, die über die gewöhnliche Ausdehnung hinausgehen.

7) Daneben muß ein Singstük nach Beschaffenheit des Ausdruks voll von sanften oder frappanten Modulationen, Abwechslungen des Einförmigen mit dem Mannichfaltigen, immer unterhaltend, singend, aber nicht gemein, mit Kunst gewürzt, harmonisch richtig, und, ohngeachtet des Zwanges der Worte, ein vollkommenes und regelmäßiges Ganzes seyn.

Was zum Ausdruk der Singstüke gehöre, davon ist schon an einem andern Ort gesprochen worden *).

Man theilet die Singstüke in solche ein, worin nur blos eine Singstimme den Hauptgesang führet: dergleichen sind Lieder, die oft auch ohne alle Instrumentalbegleitung sind, die Arien und Recitative; und in solche wo mehrere Stimmen zusammen singen, die wiederum in solche abgetheilt werden können, wo die Stimmen gegen

*) S. Ausdruk 1 Th. S. 071. und Melodie.

gen einander concertiren, als Duette, Terzetæ u. d. gl. und in solche, wo die erste Singestimme den Hauptgesang hat, und von den übrigen begleitet wird, dergleichen sind Chorale, einige Motetten und Chöre. Von der Einrichtung dieser besondern Arten der Singstüke aber ist in ihren Artikeln gesprochen worden.

Sinnbild.

(Zeichnende Künste.)

Ist ein sichtbares Bild, das außer der unmittelbaren Vorstellung, die es erweket, noch eine andre allgemeine Bedeutung hat. Nämlich in den zeichnenden Künsten vertritt das Sinnbild die Stelle der Allegorie, des Gleichnisses, des Beyspiels, der Vergleichung oder der Metapher in der Rede, und drükt etwas allgemeines durch das Besondere aus. Viel Sinnbilder sind allegorisch; aber sie sind es nicht nothwendig, und deswegen muß das Sinnbild überhaupt nicht mit dem allegorischen Bilde verwechselt werden.

Man kann demnach jedes Gemählde oder überhaupt jedes Werk der zeichnenden Künste, in sofern es dienet, etwas allgemeines anzudeuten, ein Sinnbild nennen. Das Bild der Pallas, das ursprünglich eine vermeynte Gottheit vorstellte, ist nun ein Sinnbild der Weisheit. Die Abbildung eines Marcus Curtius, der sich in einen entstandenen Schlund der Erde stürzt, konnte ehedem die Vorstellung einer besonderen, wahrhaften, oder vorgegebenen Geschichte seyn; itzt wäre sie das Sinnbild eines für die Errettung seiner Mitbürger sich selbst aufopfernden Patrioten. Da wäre sie ein Beyspiel.

Also dienen überhaupt die Sinnbilder dazu, daß sie die zeichnenden Künste in gewissen Fällen zu einer Sprache machen, die allgemeine Begriffe ausdrükt, ob sie gleich ihre Natur nach nur Begriffe von einzeln oder individuellen Dingen erwe[ken] können. Aus dem, was wir im [Ar]tikel Allegorie gesagt haben, erhel[let] hinlänglich, wie die eigentliche Al[le]gorie von dem Sinnbild unterschied[en] ist, und warum jede Allegorie ei[n] Sinnbild, aber nicht jedes Sinnbil[d] eine Allegorie ist. Achilles, als d[as] Bild eines kühnen und hitzigen H[el]den, Pylades, als das Bild eine[s] getreuen Freundes u. d. gl. sind kei[ne] Allegorien, aber Sinnbilder.

Sie werden also überall gebrauch[t] wo die zeichnenden Künste allgemei[ne] Vorstellungen erweken sollen. D[ie] Alten haben sie auf ihren Münz[en] geschnittenen Steinen, auf ihren G[e]fäßen und Geräthschaften an Geb[äu]den vielfältig angebracht. Es ist [al]lerdings eine löbliche Bemühung, [die] zeichnenden und bildenden Künste d[a]zu anzuwenden, daß Dinge, die [uns] zu unsrer Nothdurft täglich brauch[en] wie das Geld, die mancherley G[e]räthschaften und unsre Wohnunge[n] etwas an sich tragen, das nützli[che] allgemeine Begriffe täglich in u[ns] erneuere. Hätten die Griechen T[a]schenuhren gehabt, wie wir, so wü[r]den sie dieselben unfehlbar nicht blo[ß] wie jetzt geschieht, mit unbedeute[n]den Zierrathen, sondern mit allerha[nd] Sinnbildern verschönert haben *). Hieraus erkennet man also die Nat[ur] und den Gebrauch der Sinnbilder.

Es ist also in den zeichnenden Kü[n]sten eine wichtige Frage, wie ma[n] Sinnbilder erfinde, und wie eine b[e]sondere Sache zum Sinnbild kön[ne] gemacht werden? Dieses ist eigen[t]lich das, was die sogenannte Icon[o]logie lehren sollte. Die Erfindun[g] der Allegorie in zeichnenden Kü[n]sten, wovon wir an seinem Orte g[e]sprochen haben, ist nur ein Theil d[ie]ser

*) S. Künste III Th. S. 85 f. u. 92 f.

…n. Das, was wir in verſchiede…
…n andern Artikeln über das Bild,
…s Gleichniß, das Beyſpiel, und
…e Vergleichung überhaupt ange…
…rkt haben, müßte für die Icono…
…gie beſonders auf die zeichnenden
…künſte angewendet werden *).

Es kommt hier auf zwey Hauptſa…
…n an, nämlich auf die genaue, aber
…ey ſinnreiche, oder reizende Aehn…
…lichkeit zwiſchen dem Bild und dem
…nnbild, und auf das Mittel das
…gemeine in dem Beſondern merk…
…r zu machen. Es iſt nicht genug,
…ß man einſehe, der zwiſchen der
…unſt und der Tugend ſtehende Her…
…l könne, als ein vollkommen
…liches Bild eines edlen und tugend…
…en Jünglings, der einen rühmli…
…n Entſchluß wegen der Wahl ſeiner
…ensart faßt, gebraucht werden.
…n muß auch gewiß ſeyn, daß der,
…cher das Sinnbild ſieht, es ver…

…über die Aehnlichkeit haben wir
…ns hinlänglich geſprochen **); die
…meine Bedeutung verſtändlich zu
…en, iſt eine Sache von großer
…ierigkeit. Wo man ſich der
…rift bedienen kann, wie auf Mün…
…n, Kupferſtichen und bey andern
…ten, da fallen die meiſten Schwie…
…keiten weg; weil oft ein einziges
…rt hinlänglich iſt, die Deutung
…anzuzeigen †). Wo dieſes ſich nicht
…ut, da hat die Sache große
…ſchwierigkeit. Die Allegorie, wenn
…ſie glüklich genug erfunden iſt, leitet
…auf natürlicher Weiſe auf die Bedeutung.
…Auch muß der Ort, wo ſie angebracht wird, oder andere Nebenumſtände dazu behülflich ſeyn. Ein Gemälde, darauf nichts, als eine Leiche vorgeſtellt wird, kann Niemand auf die Gedanken bringen, daß es eine allgemeine Deutung haben ſoll. Aber ein Kind, das neben einem Roſenſtrauch ſtünde und weinete, dabey eine Mutter, die dem Kind etwas ernſtliches ſagte, würde die Vorſtellung ſogleich zum Sinnbild machen. Die Deutung deſſelben Bildes aber kann verſchieden ſeyn. Es kann dienen, die Lehre zu ſagen: man ſoll nicht ohne Vorſicht nach jedem ſcheinbaren Guten greifen; es kann aber auch den Sinn des franzöſiſchen Sprüchworts: nulle roſe ſans épine, ausdrüken. Für jenen Fall ſchikte ſich das weinende Kind, mit der warnenden Mutter, um die Bedeutung zu beſtimmen; für dieſen aber müßte man ſchon einen Jüngling, und einen lehrenden Philoſophen dazu mahlen; weil das Kind die wichtigere Lehre noch nicht faſſen kann.

Ich muß mich, da die allgemeinen Grundſätze, zu verſtändlicher Deutung der Bilder, noch fehlen, mit Beyſpielen behelfen, um nur überhaupt begreiflich zu machen, wie die Sache zu erhalten ſey. Hieher gehören auch ein paar Anmerkungen, die wir über das moraliſche Gemählde, das im Grund auch ein Sinnbild iſt, gemacht haben *). Will man das Beyſpiel zum Sinnbild erheben, ſo muß man ſuchen, das Individuelle der Vorſtellung ſo viel möglich von dem Gemählde zu entfernen, damit man ſogleich merken möge, das Bild ſtelle keinen beſondern Fall vor. Wenn z. B. die Perſonen gar nicht, oder doch nach gar keiner bekannten, weder alten noch neuen Art gekleidet ſind, ſo giebt dieſes ſchon eine Vermuthung, das Bild habe eine allgemeine Bedeutung. Und dergleichen Mittel giebt es noch mehr, wenn nur ein Mann von Genie das Bild behandelt. So kann bisweilen ein Zuſatz irgend einer allegori-

*) S. Aehnlichkeit; Bild; Beyſpiel; Gleichniß; Vergleichung.
**) S. Aehnlichkeit.
†) S. Aufſchrift.

*) S. Moral, moraliſches Gemählde.

schen Person, die unter würkliche handelnde Personen gesetzt wird, sogleich anzeigen, daß der Mahler nicht eine Historie, sondern eine Moral hat mahlen wollen.

Aber wir können uns hierüber nicht weiter ausdehnen, und wollen nur noch über den Werth der Sinnbilder anmerken, daß es dabey gar nicht darauf ankomme, daß sie hohe, oder wenig bekannte Begriffe und Lehren ausdrüken. Die Wichtigkeit muß hier nicht durch die Seltenheit, oder das Neue und Hohe, sondern durch die Brauchbarkeit bestimmt werden. Es giebt sehr gemeine, sehr leichtfaßliche Wahrheiten und Lehren, wie z. B. die meisten sind, die durch ganz bekannte Sprüchwörter ausgedrukt werden; die eine weit größere Wichtigkeit und Brauchbarkeit haben, als manche nur durch großen Scharfsinn, oder tiefe Wissenschaft zu entdekende, und auch schwer zu fassende Wahrheit. Wir erwarten von den Künsten eben nicht Aufklärung des Verstandes, sondern würksame Erinnerungen an ganz bekannte, aber sehr nützliche Wahrheiten; nicht neue Begriffe, aber tägliche und lebhafte Erinnerung der wichtigsten uns schon genug bekannten Begriffe. Es war darum ein sehr guter Einfall, den unser geschikte Historienmahler Rohde hatte, gemeine Sprüchwörter sinnbildlich zu zeichnen, wovon sein Bruder, der Kupferstecher, verschiedene herausgegeben hat.

* Ueber die Sinnbilder, im weitesten Umfange genommen, ist sehr viel geschrieben, und zur Erfindung derselben manche, obgleich wenige glükliche, Versuche gemacht worden. Zwar gehöret der gröste Theil derselben nicht unmittelbar und eigentlich hierher; aber, dem Litterator werden die Beyträge zur Geschichte der Sinnbilderey überhaupt, hoffentlich willkommen seyn. Theoretisch handeln davon überhaupt: Paul Jovius (Ragionamento sopra i Motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano imprese, con un discorso di Girol. Ruscelli intorno allo stesso soggetto, Ven. 1556. 8. Vermehrt mit einem Ragionamento von Lud. Domenichi, Flr. 1. 8. und mit dem folgenden von Gabr. Simeoni, Lyon 1574. 8. Französisch, Lyon 1561. 4. Span. ebend. 1562. 4. Ueberhaupt ist das Buch sehr oft und früher zuerst gedruckt worden. Es ist das erste, worinn die Kunst zu Sinnbildern gelehret wurde; aber die frühen Ausgaben weiß ich nicht nachzuweisen.) — Gab. Simeoni (Dial. pio et spettativo . . . . Lyone 1560. 4.) — Bart. Taegio (Il Liceo . . . di si ragiona dell' arte di fabricar le imprese conformi a i concenti dell' . . . mo . . . Mil. 1571. 4. Zwey Bücher) — Scip. Ammirato (Il Rota, overo dell' Imprese, Dial. Nap. 15. Flor. 1598. 4. — Luca Con (Ragionamento . . . sopra la propr delle Imprese . . Pav. 1574. f.) Giov. Andr. Paloyzi (Discorsi sopra l Imprese, Bol. 1575. 8.) Franc. Caburacci (Trattato . . dove si dimostra il vero e novo . . do di fare le Imprese . . Bol. 15 4.) — Torquato Tasso (Il Co ovvero del' Imprese, Dial. Nap. 4. in f. Lettere famil. Praga 1617 und im 5ten Bd. der Florentiner Ausgabe seiner Werke. — Giul. Capaccio (Delle Imprese, Trat Lib. IIII. Nap. 1592. 4.) — Tasso (Della Realtà e perfezion Imprese, Berg. 1612. 1614. 4.) Etc. Marescotti (Parere se i con favolosi si debbono ammettere ne pi dell' Imprese, Bol. 1613. 4.) Franc. Contarini (Delle Impr Discorso, Ven. 1618. 4.) — Ud Nisiely (In der 69ten - 72ten s. E ginn. poet. des 3ten Bds. S. 173 u. — Franc. d'Amboise (Disc. Traité des Devises . . . Par. 16 8.) — Marco Bolizza (Di ac

...cal. . . . . sopra l'Impreſe, Bol. 1636. 4.) — Henr. Etienne (L'art de faire les deviſes, où il eſt traité ... Hieroglyphes, Symboles, Emblemens etc. Par. 1645. 8. Engl. ... Th. Blount, Lond. 1646. 4.) — ...viſſiere (Traité des règles de la ...viſe, bey ſ. Deviſes, Par. 1654. 8.) — Em. Teſoro (Bey ſ. Cannocchiale ...ſtot. S. Art. Aufſchrift S. 231, ...et ſich auch eine Idea della perfet... Impreſa.) — Cl. Franc. Me...trier (L'art des Emblemes, Lyon ...2. 8. Par. 1684. 8. La Philoſo...ie des Images, comp. d'un recueil ... Deviſes, et du jugement de tous ... ouvrages qui ont été faits ſur cette ...ière, Par. 1682-1683. 8. 2 Bde. ...on 1694. 8. Lateiniſ. Amſt. 1695. 8. ...ience et l'art des deviſes, dreſ... ſur des nouvelles règles, avec ſix ...dev. ſur les evenem. de la vie du ..., Par. 1686. 8. mit einigen 70 ...ſ.) — Pierre le Moyen (De ...t des Deviſes, Par. 1666. 4.) — ...n. Omeis (Exercitat. de Symbolo ...roico, Italis *Impreſa*, Gallis *De*... dicto . . . Alt. 1686. 4. und bey ... C. Gebauers Lib. Diſſertat. Antho...gic.) — Georg Salemann (De ...blematibus Diſp. Vitteb. 1691. 4.) — Jac. Boſch (Symbolographia, ſ. ...arte ſymb. Serm. VII. . . . Aug. ...del. 1702. f.) — Ad. Fdr. Winkl... (De Emblem. Diſput. Jenae 1704. ...) — Joh. Jac. Müller (Introdu...tio in Artem emblematicam, Ien. ...06. 8.) — S. auch das letzte der ...retiens d'Ariſte et d'Eugene, von ... J. Bouhours, und die, in der ...ſe vorkommenden Werke des Petra...ca, Maſenius, P. Areſi, Giov. ...ſtro und Beralli. — So wie die, bey ... Art. Allegorie S. 110 u. f. ange...rten Schriften. — — Hiſtoriſche ...achrichten geben: Juvenel de Car...cas (Im 12ten und 13ten Kap. des ...ten Thls. ſ. Verſuchs einer Geſch. ...ſchönen freyen und mechaniſchen Kün...e. S. 171. d. d. Ueberſ. aber, wie gewöhnlich, ſehr oberflächlich.) Es iſt bekannt, daß die Alten bereits ihre Schilde, Helme und anderes Geräthe mit Figuren verzierten, welche irgend einen Gedanken ausdrücken ſollten. Das waren dann bloße Embleme. Aber man ſetzte auch ſchon ſehr früh eine Ueberſchrift hinzu, um dieſen Gedanken beſtimmter auszudrücken; und ſo entſtand das, was man Deviſe nennt. Schon die Helden vor Theben, im Aeſchylus, und eben dieſe Perſonen in den Phönizierinnen des Euripides führen dergleichen auf ihren Schildern. (S. unter andern des Freguier Abhandl. L'ancienneté des Symb. et des Deviſes, im 2ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg.) Unter den neuern Völkern grif, indeſſen, dieſer Gebrauch, ſehr früh, viel weiter um ſich, und entſprang wohl aus eben der Quelle, woraus die vielen allegoriſchen Dichtereyen entſprangen. Eines der, meines Wiſſens, älteſten Beyſpiele von bildlicher Abbildung allgemeiner Lehren, oder Wahrheiten, iſt der, ſo oft und ſo mannichfaltig gemachte, geſtochene, und beſchriebene, ſo genannte Todtentanz. In Deutſchland diente er ſchon im vierzehnten Jahrhundert, zur Verzierung der Kirchen; ſchon ums J. 1486 war er in Holz geſchnitten und der Innhalt in franzöſiſche Reime gebracht (La grant Danſe Macabre . . . la Danſe Macabre des femmes, le debat du corps et de l'ame . . . Par. 1486. f. S. De Bure Bibliogr. inſtruct. Bd. 1. S. 518. N. 3109) und noch in ganz neuern Zeiten haben wir, von H. Schellenberg, Freund Hains Erſcheinungen und Emblems of Mortality, repreſenting . . . death ſeizing all ranks and degrees of people . . Lond. 1790. 12. erhalten. — Noch allgemeiner wurden dergleichen Sinnbildereyen im funfzehnten und ſechzehnten Jahrhundert. Einzele Menſchen ſo wohl als ganze Stände, Fürſten, Ritter, Gelehrte ſo wohl, als ganze Geſchlechter, Akademien u. ſ. w. hatten jede ihre Emblemen und Deviſen; bey jeder Feſtlichkeit, bey Turnieren,

Balletten, Vermählungsfeyern, u. d. m. wurde Gebrauch von ihnen gemacht. Dieſes veranlaßte unſtreitig zuerſt die Italiener, Regeln über dergleichen Zuſammenſetzungen von Figuren und Aufſchriften feſtzuſtellen, und die Sache in eine Art Syſtem zu bringen. Andre Völker folgten ihrem Beyſpiel. — Und zugleich wurden deren für Liebhaber aller Art von andern erfunden. Der erſte, welcher deren angegeben, und geſammelt haben ſoll, war Andr. Alciati (Emblem. Libellus, Par. 1535. 8. mit Holzſchn. 1542. 8. mit Kpf. C. Commentar. Com. Cl. Minois, Fr. Sanctii, et nqt. Laur. Pignorii . . . . Pat. 1621. und ebend. 1661. 4. mit Kupf. Lugd. 1714. 8. Frzſch. von Joh. le Fevre, 1536. 8. von Bart. Aneau 1549. 8. Ital. Auszugsw. Lione 1549. 8. Spaniſch, ebend. 1549. 8. S. übrigens Niceron's Memoires, Bd. 32. S. 325.) — Guil. de la Perriere (Le Theatre des bons Engins auquel ſont cont. Cent Emblemes, Par. 1539. 8. La Moroſophie, cont. Cent Embl. moraux, Lyon 1553. 8. mit Kpf.) — Gab. Simeoni (Seine Impreſe her. et morale ſollen ſchon im J. 1551. erſchienen ſeyn; mir iſt nur die Lyoner Ausg. v. J. 1559. 4. bekannt. Franz. und Lat. erſchienen ſie bey den, in der Folge vorkommenden Deviſen des Cl. Parrain. Wie H. Denis, in der Bücherkunde, Th. 2. S. 415 ihn, als den erſten Sinnbildſammler angeben können, weiß ich nicht?) — Bart. Anulius (Picta Poeſis, ſ. Emblem. Lugd. B. 1552. 8. 1564. 12. mit Holzſchn.) — Achilles Bochius (Symbolic. Quaeſt. Lib. V. Bon. 1555. 1574. 1583. 4. Die dabey befindlichen Kupfer, 150 an der Zahl, ſind von Giul. Bonaſone, und bey der 4ten Ausg. von Agoſt. Caracci aufgeſtochen. Das Werk gehört bekanntlich unter die ſeltenſten.) — Cl. Parrain (Dev. heroiques, Lyon 1557. 8. Verm. mit denen von Gab. Simeoni, Antw. 1567. 16. Verm. von Fr. d'Amboiſe, Par. 1621. 8. Lat. Antw. 1563. 1567. 1600. 16.) — Joh. Sambucci (Emblem. c. aliquot numm. ant. oper. Antv. 1564. 8. 1576. 16. — Lud. Dolce (Impreſe di diu. Princ. Duchi, Sign. ed altri perſ. nagi illuſtr. nell' arme e nelle lett. Vin. 1566. fol. 2 Th. 1578. 4.) — Girol. Ruscelli (Le Impreſe illuſt. con l'eſpoſizioni e diſcorſi . . V. 1566. 4. 1572. 4. Verm. mit ein. 4ten Buche, ebend. 1584. 4.) — Hub. Junius (Emblemata . . . . Ant. 1569 und 1596. 12. Frzſch. von J. Grevin, ebend. 1570. 16.) — Ge. gette Montenay (Embl. ou Dev. chret. Lyon 1571. 4. Lat. Frft. 8. Die Kupfer ſind von einem gew. Pet. Vudeivt, und der Blätter 8. haupt hundert, deren jedes durch vier und acht franzöſiſche Verſe erklärt w. den iſt.) — Jul. Roſc. Hortini (L. nes oper. miſericordiae . . . a M. Contario aeri inc. Rom. 1586. f.) — Ungen. (Μικροκοσμος, Embl. m. ſ. l. 1579. 4. Amſt. ſ. a. 4.) — E. Reusner (Emblemata . . . Fr. 1581. 4. 1602. 8. Argent. 1587. — Camillo Camilli (Impreſe illu. di diverſi . . . . con le figure. tagliate in rame da Girol. Porro, V. 1586. 4. 3 Th.) — Joh. Jac. Boiſard (Emblem. liber. ic. a Theod. Bry, Metis 1588. 4. 1596. 4. u. dem Titel Theatrum vitae humae. Met. ſ. a. 4. 61 Bl. Deutſch, 1592. 1597. 4.) — Bern. Percivi (Rime ed Impreſe, Ferr. 1588. — Scip. Bargagli (Imprese . . Ven. 1589. 4. 1594. 4.) — D. Jo. de Horoſco y Covarruvias (Em. mas morales . . . Seg. 1589. 4.) Joach. Camerarius (Symbolor. Emblem. ex re herbar. et ex ani. deſumtor. Cent. III. Nor. 1590. 15. 4. Verm. mit einem vierten Hu. ex aquatil. et reptilib. Typ. V. 1605. 4. Frcft. 1661. 4. Mog. 1668. 8.) — Stamm und Wapen. lein geſt. von Theodor Bry, 1592. 21 Bl. Verm. von Joh. Theod. B. und mit der Aufſchr. Proſcen. vi. hus

Emb. f. Emblem. saeculat. Decades ... Frcft. 1627. 4. 74 Bl. — Joach. Mercer (Emblem. Avar. ... 1592. 4.) — Bernh. Sellius (Emblem. sacra e praecip. utriusque Testam. histor. concinnata ... Lugd. ... 1593. Querfol. Die Kupfer sind von Phil. Vorcht.) — Nic. Taurellus (Emblemata physico ethica ... Nor. 1595. 8. 1617. 8.) — Juan de Borja (Emblem. morales, deren Etscheinungsjahr, im Spanischen, ich nicht zu nennen weiß. Lateinisch gab sie ein C. C. P. Berol. 1597. 4. und Deutsch, J. Scharfen, Berl. 1698. 4. heraus.) — Joh. Fanger (Liber unus Symbolor. varior. Franek. 1598. 4.) — Hern. de Soto (Emblemas morales ... Mad. 1599. 8.) — Sim. Veralli (Impreſe ſcielte de diverſi autori, conforme alle regole, Ven. 1600. 1610. 4. 2 Bde.) — Jac. Typius und Anſ. de Boot (Symb. divina et hum. Pontific. Imperat. Reg. cum Muſ. Octavii Strada, Sculpt. Aeg. Vaeier ... Prag. 1601-1603. fol. Maj. Frcft. 1652. f. Arnh. 1666. Amſt. 1680. 1690. 12. Symb. varia div. Princ. Archid. Duc. Com. et Patriarch. totius Italiae ... Amſtel. 1636. 12. 1697. 12. Die Einleitung zu letztern Werke iſt von Boot allein; es wahrſcheinlicher Weiſe iſt auch von dem erſten Werke eine frühere Ausgabe vorhanden.) — Sim. Ogerius (Symbol. ... Antv. 1603. 8.) — Theod. Pulmannus (Emblemata moralia et oeconom. de rerum uſu et abuſu ... Illuſtr. a Rich. Lubbaeo, Arnh. 1609. 8.) — D. Sebaſt. de Covarruvias Horozco (Emblemas moral. Mſſl. 1610. 4.) — G. A. Timermann (Emblem. amator. L. a. 40 Bl. Ich vermuthe damit die Emblemes d'amour ... Par. f. a. 4. Eine ähnliche Sammlung, mit lat. holl. und franzöſ. Erklärung erſchien zu Amſt. 1611. in 50 Bl. — Heinr. Rollenhagen (Nucleus Emblemat. ſelectiſſ. ... Colon. ex muſ. Crutmor. Criſp. Paſſaei 1611. 4. 100 Bl. Früſch. ebend. 1611. 4. Centuria ſec. Ultraj. 1613. 4.) — J. S. de Villava (Empreſas eſpirit. y morales ... Baeca 1613. 4.) — Bart. Roſſi (Impreſe fatte in diverſe occaſioni ... Ver. 1613. 4.) — Otho. v. Veen (Amoris div. Emblem. ... Antv. 1615. 1660. 4.) — The Mirrour of Majeſty, or Emblems, Lond. 1618. 4. — Jac. Bruck (Emblemata moralia et bellica, Arg. 1615. 4. Ebens deſſelben Emblemata politica, ebend. 1618. 4.) — Emblem. politica, in Aula Cur. Noriberg. depicta, et a Pet. Iſelburg ſculpta, Nor. 1617. 4. — Andr. Friedrichen (Emblemat. nova ... Frankfurt 1617. 4. Früſch. ebend. 1617. 4.) — Flor. Schoonhov (Emblem. partim moralia, partim civilia ... Goud. 1618. Amſtel. 1635. 1648. 4. Holl. von Jac. Zeugrot, Lugd. B. 1626. 12.) — Sal. Neugebauer (Selector. ſymbolor. heroic. Centuria gemina, Frcft. 1619. 8.) — Spec. proſp. et adv. Fortunae ex Petrarca fig. embl. aeri inc. p. A. Khol, Nor. L. a. 4. mit deutſchen Verſen. Nova Philotheca Petrarch. ... cont. 124 fig. ... inc. ab Eb. Kieſero .. Frcfc. 1620. 4. — Jdr. d'Amboiſe (Deviſes Roy. ... Par. 1621. 8.) — Dan. Cramer (Societas Jeſu et Rosae Crucis Vera, h. e. Decades IV. Emblem. ſacr. 8. mit Kupf. Mit lat. deutſchen, franz. und ital. Verſen erklärt, Frkft. 1622. 8. Ebendeſſelben Decades V. Emblemat. ex S. Scr. Frcft. 1622. 8. mit Kupf. Ebend. Octoginta Emblemata moralia nova, in Verſen aus verſchiedenen Sprachen erklärt, Frkft. 1630. 8. In dem Verz. der Chriſtiſchen Bibl. wird das Werk zu den ſeltenſten Büchern gezählt, und die Kupfer dem Matth. Merian zugeſchrieben; ſie ſcheinen aber von dem Schüler deſſelben, Rud. Meyer zu ſeyn.) — J. W. G. Kleppiſius (Emblemata varia, inc. aeri (von Conr. Grahlen) aphor. et epigrammatibus illuſtrata 1623. 4. 50 Bl.) — Pet. Aceſt (Impreſe ſacri, con triplic.

triplic. discorsi illustr. Ven. 1629–1640. 7 Bde. Da dieses nicht die erste Ausgabe, und das Werk vor dem folgenden erschienen ist: so glaube ich es, hieher setzen zu können. Das Jahr s. Erscheinung ist mir nicht bekannt.) — Giov. Ferro (Teatro d'Imprese . . . Ven. 1623. f. 2 Th. 1629. f.) — Philos. practica, var. inclinationes, animor. affectus, atque adeo diversiss. humanar. action. studia, artif. figur. et vers. lat. germ. et gall. exprimens, Frcft. 1624. 40 Bl. — Jul. Wilh. Zincgreff (Emblemat. ethico-politicor. Centuria, caelo M. Meriani, Frcft. 1624. 4. nachgestochen von Clem. Ammon, Heidelb. 1666. 4.) — Jach. Hayms (Emblem. christiana et moral. Rotterd. 1625. 4.) — Dan. Meisner (Thes. sapient. civilis, s. vitae hum. ac virtut. et vitior. Theatr. . . . Frcft. 1626. 8.) — Paul Maccius (Emblemat. Mor. Bon. 1628. 4.) — Just. Reifenberg (Emblem. polit. Amst. 1632. 12.) — G. Wither (A collect. of Emblems, Lond. 1633. f.) — Sylv. a Petrasanta (De symbol. her. Lib. IX. Antv. 1634. 1682. 4. Nach Rubens von Lor. Galle gestochen.) — Frc. Quarles (Emblems . . . 1639. 8. 1777. 12.) — D. Diego Saavedra Fajardo (Idea de un Principe politico-christ. en Cien impresas . . . Mon. 1640. 4. Amb. 1655. 4. Lat. Brüssel 1649. f. Cöln 1669. 12. Ital. von Par. Cerchieri, Ven. 1648. 4.) — Jac. Müller (Emblemat. sacra . . . . Frcft. 1640. 8. mit 57 Fig.) — Wilh. Westhoff (Emblemata, Hafniae 1640. 8.) — Il Museo di *Giov. P. Rainaldi*, dist. in Imprese ed Emblemi, Rom. 1644. 4. — Flor. Chonaye (Divertiss. cont. un Rec. de div. Devises et Emblemes, Chart. 1645. 8.) — Zwey Folgen Emblematischer Blätter von Alb. Flamenton (1650) 150 an der Zahl. — Mar. J. Boxhorn (Emblemat. politica . . . Amstel. 1651. 12.) — Devises et Emblem. d'amour moral, pr. p. Alb. Flamen, P. 1653. 8. 1671. 12. — Ab. Fil. Picinelli (Mondo simbolico, o sia università d'imprese scelte, sp. ed illustr. Mil. 1653. 1669. f. Lat. von Aug. Erath, C. 1695. f.) — Juan de Solorzano Pereira (Embl. C. Reg. politica . . . Mad. 1653. f.) — Les vertus innocens, ou leurs Symboles sous figures d'enfans, rec. par H. Tes. Par. 1654. f. 15 Blatt auch zu Amst. nachgestochen. — Jan v. d. Ve. (Zinnebeelden of Adams Appel . . . Amst. 1659. 8.) — Jac. Borna. (Emblemat. sacr. et civil. Sy. Heidelb. 1659. 4. 1664. 4. Symbola et Emblem. politico sacr. histor. polit. Mogunt. 1678. 4.) Christn. Albr. Meischen (Neu e. deme Sinnbilder . . . . Frkft. 166. mit 86 Kupf. Größtentheils aus oben angeführten Werke Andr. Fi. chens gezogen.) — Ein und dreyßig blematische Blätter von dem ältern C. Christph. Einart († 1665.) — J. Masenius (Specul. imagin. tatis occultae, exhib. Symb. Emb. Hieroglyph. etc. . . . Cölon. 1. 1681. 8.) — Fr. Nunez de Co. (Idea de el buon pastor copiada los S. S. Doctores, representad. Impreses sacras, Leon 1680. 4.) Delights for the Ingenious, in a. fifty select and choice Emblems di. and moral, ancient and modern. Lond. 1684. 8. mit Kupf. — J. G. Schiebel (Neu erbauter G. saal von Sinnbildern, Nürnb. 1684. — Lor. Ortiz (Ver, Oir, G. Guslar, Tocar, Empres. que enc. y persuaden su bene uso en lo p. tico y en lo moral, Leon 1687. — Mart. Raes (Emblemat. P. sophico-moralia . . . Dill. 1692. — Henr. Offelin (Devis. et E. anc. et modernes . . . Amst. 4.) — Eine ähnliche Sammlung J. E. Kuppe, in s. Uebers. des Ja. Carlencas, Th. 2. S. 172. Anm. — von Dan. de la Feuille (Devis. Am.

...ud. unc. et mod. . . . miſcellan. ital. en franc. en eſpagn. ital. angl. ...n. et allem. 1695. 4.) — Emble... elegantior. corpuſc. . . . lat. bel...ſque verſ. elucid. Lugd. B. 1696. ... — Otto Aicher (Zodiacus vitae, ...iter ethic. cont. Symbol. moral. de ...minis vita, ſtudio ac moribus opti... inſtituendis, ex libr. Ethicor. Ari... dedacta . . . Sal. 1697. 12.) — ... Mich. v. d. Ketten (Apelles ſym... exhibens ſeriem ampliſſimam ...mbolor. Amſtel. 1699. 8. 2 Bd. — ...ndr. Graauwhard (Leerzame ...nebeelden . . . . Amſt. 1704. 8.) — J. W. Heckenauer (Symbol. var. ...verſ. Princ. S. S. Eccleſiae et S. I. ...an. Imp. 8. 62 Bl. — Symbol. et ...blemata juſſu atque Auſpiciis S. ...aj. Imp. Moſchoviae, Pet. Alexa... . . . Amſtel. 1705. 4. (Der Sinn... der ſind über 800; und ſo ſelten das ...uch iſt, ſo ſchlecht ſind ſie auch.) — ... Houbracken (Stichtelyke Zinne...eelden . . . Amſt. 1723. 8. mit 57 ...pf.) — Verrien (Rec. d'Emblèmes ...s. en Medailles, Par. 1724. 8.) — ... Guſt. Heraeus (Inſcr. et Sym... varii Argum. Lipſ. 1734. 4.) — ...hica naturalis, ſ. Docum. moral. ...variis rerum natural. proprietati...s, virtutum vitiorumque ſymb. ...aginibus collecta a Chr. Weigelio, ...r. 4. 100 Bl. Mit deutſchen Erklär. ...nd. 1766. 4. — Riley (Emblems, ...ncur. hiſtor. fabul. moral and divine ...781. 12.) u. v. a. m. — —

Sinngedicht; Epigramma.

(Dichtkunſt.)

Ein kleines Gedicht, darin der Dichter merkwürdige Perſonen oder Sachen nicht umſtändlich, ſondern gleichſam im Vorbeygang und mit wenig Worten in einem beſondern und ſeltenen Licht zeiget. Die eigentliche Art dieſes Gedichtes hat unſer Leſſing zuerſt aus Betrachtung ſeines Urſprunges mit gehöriger Genauigkeit beſtimmt *). Es ſcheinet nämlich aus den Aufſchriften auf Denkmäler entſtanden, wenigſtens dadurch veranlaſſet worden zu ſeyn. Wie nun Denkmäler zum Andenken merkwürdiger Perſonen, oder Sachen geſetzt werden, über deren beſondere und ſeltene Beſchaffenheit insgemein eine kurze Aufſchrift die nöthige Auskunft giebt: ſo iſt das Sinngedicht ein ähnliches poetiſches Monument, das wir mit einem einzigen Blik überſehen. Das bekannte Diſtichon:

Infelix Dido! nulli bene nupta marito:
Hoc pereunte fugis! hoc fugiente peris.

bringt uns die berühmte Dido, als ein außerordentliches Beyſpiel einer durch Heyrath unglüklichen Perſon vor Augen, und zeiget in ein paar Worten, worin das Seltene ihres Schikſals beſtanden habe. Der erſte Vers iſt gleichſam die Statue, oder das Denkmal, das uns die Perſon in merkwürdiger Stellung vor das Geſichte bringt; und der zweyte Vers iſt wie die Aufſchrift derſelben, die uns die Sache in zwey Worten erkläret. Dieſes iſt der eigentliche Charakter des Sinngedichtes.

Es hat dieſem zufolge, wenn es vollkommen ſeyn ſoll, zwey Theile, die der angeführte Kunſtrichter Erwartung und Aufſchluß nennt, und die wir mit dem Monument und ſeiner Aufſchrift verglichen haben. Nur dann iſt es vollkommen, wenn es dieſe beyden Theile hat, die man auch in der Sprache der philoſophiſchen Schule das Subject und das Prädicat nennen könnte, und wenn jeder

*) In ſeinen Anmerkungen über das Epigramma, im erſten Theil ſeiner vermiſchten Schriften, der 1771 in Berlin herausgekommen iſt.

genau, nachdrüklich und kurz gezeichnet iſt.

Indeſſen nimmt man die Sache nicht immer ſo ſehr genau, daß man nicht auch ſolche kleine Gedichte, die eigentlich nur die Hälfte des vollkommenen Sinngedichtes ausmachen, mit unter dieſe Art zählte. Bisweilen beſteht es blos aus dem zweyten Theil, da der erſte durch die Ueberſchrift angezeiget wird. Man findet z. B. in den ſogenannten Menagianis folgendes:

Ueber ein kleines Luſtwäldchen, das mit Waſſer umgeben iſt.

Hic Cytherea tuo poterunt cum Marte jacere,
Vulcanus prohibetur aquis, Sol pellitur umbris.

Dieſe zwey Verſe ſind eigentlich nur die Aufſchrift; das Denkmal, oder die Sache ſelbſt wird durch die Ueberſchrift angezeiget. Das Sinngedicht wäre vollſtändig, wenn in ein paar vorhergehenden Verſen geſagt würde: Dieſes Wäldchen iſt mit Waſſer umgeben und dichte mit Bäumen bepflanzt, und der Venus geweyht. Von dieſer Art iſt auch folgendes aus der Anthologie:

Ἐν ζωῇ μὲ θεοὶ ἐποίεσαν λίθον. Ἐν δὲ λίθοις
Ζωὴν Πραξιτέλης ἐμπαλιν ἐργάσατο.

Es iſt blos die Aufſchrift auf die Statue der Niobe von Praxiteles. Der erſte Theil fehlt ihm. Andern fehlet der zweyte Theil; ſie zeigen uns blos die Sache, und überlaſſen uns, eine anſtändige Aufſchrift darauf zu machen. Von dieſer Art iſt folgendes von unſerm Kleiſt:

Als Petus auf Befehl des Kayſers ſterben ſollte,
Und ungern einen Tod ſich ſelber wählen wollte:
Durchſtach ſich Arria. Mit heiterem Geſicht
Gab ſie den Dolch dem Mann, und ſprach: Es ſchmerzet nicht.

Etwas mehr iſt folgendes; denn es gleich ſcheinet, als ſtellte es das Subject vor, ſo empfindet man doch beſonders bey den zwey letzten Worten, daß es das Prädicat oder die Aufſchrift ſchon in ſich ſchließet:

Δυλος Επιτηκτος γενομην, και συμπτωχος,
Και πενιη Ἱρος, και φιλος Ἀδριανῷ.

So viel ſey von dem Charakter und der Form dieſes Gedichts geſagt.

Der Dichter hat dabey nicht allemal einerley Abſicht; ſo wie auch Denkmäler ſelbſt nicht allemal einerley Endzwek haben. Einige dienen blos das Andenken würklich aufordentlicher Begebenheiten, Glük und Unglüksfälle im Andenken zu erhalten; andere haben Lob, und andere Schande zur Abſicht: und auch dieſes hat auch bey dem Sinngedichte ſtatt. Und da dieſe Denkmäler wenig Aufwand erfodern, ſo bedient man auch bloße Thoren damit, um den Klügern die Luſt zu machen, über ſie zu lachen. So zielt folgendes blos ab, das Andenken einer ganz beſondern und außerordentlichen Begebenheit zu erhalten.

Una dies Fabios ad bellum miſit omnes,
Ad bellum miſſos perdidit una dies.

In dieſe Claſſe rechnen wir alle die blos überraſchen, die durch die Seltſame der Sache, Verwunderung oder durch das Ungereimte und Närriſche Lachen erweken.

Man ſieht aber ohne mein Erinnern, daß die, welche ein feines, zur Nacheiferung reizendes Lob, oder einen recht beißenden Spott und ein pfindlichen Tadel zur Abſicht haben, die wichtigern ſind. Von dieſer Seite betrachtet, kann das Sinngedicht,

in es ist, wichtig werden. Welche wolgeartete Frauenzimmer wird ihre Rührung diese vier Verse von ihr lesen:

Dies ist das sittsame Gesicht;
Dies ist die Doris, die Geliebte,
Die ihren Cauich eher nicht,
Als nur durch ihren Tod betrübte.

Die Wichtigkeit des lobenden und ermunternden Sinngedichts ist zu offenbar, als daß wir uns dabey aufhalten sollten. Und wie leichtsinnig müßte der nicht seyn, der das vorher angeführte Sinngedicht auf den Epiker, ohne heilsamen Eindruk davon zu fühlen, lesen könnte: Dies ist Hexter, ein Sklave, lahm und sehr arm, aber den Göttern lieb.

Es lassen sich aus allem angeführten, auch ohne mühsames Nachdenken, die vornehmsten Eigenschaften des Sinngedichtes abnehmen. Man findet sie in den angeführten Anmerkungen unsers Lessings gründlich beysammengesetzt. Wir begnügen uns also, die Hauptsachen ganz kurz anzuzeigen.

Da dieses Gedicht das kleineste von allen ist, so leidet es auch nicht den geringsten Fleken. Gedanken und Ausdrüke müssen vollkommen bestimmt, vollkommen richtig und passend seyn. Der Gegenstand muß mit wenigen, aber meisterhaften Zügen gezeichnet seyn, daß wir ihn schnell, nach seiner Seltenheit, oder Wichtigkeit, und in dem ihm zukommenden Ton der Farbe, ins Auge fassen. Und wie bey würklichen Denkmalen die Einfalt eine Haupttugend ist, so muß auch hier nichts mit Zierrathen überhäuft, vielweniger überladen seyn. Man kann das, was wir über die Beschaffenheit des Denkmals gesagt haben *), leicht hierauf anwenden. Das Prädicat, oder was die Aufschrift vorstellt, muß uns die Sache in einem völlig interessanten Licht zeigen, es sey als besonders gut oder bös, oder blos selten, oder possirlich. Wir müssen nothwendig dadurch überrascht, oder doch stark angegriffen werden. Dazu wird Kürze, Nachdruk, oder naive Einfalt, oder Witz, oder seltsamer Contrast, aber allemal der vollkommenste Ausdruk erfodert.

Und hieraus läßt sich abnehmen, daß dieses kleine Gedicht einen Meister in Gedanken und Ausdruk erfodere, und nichts weniger, als das Werk eines gemeinen Reimers sey.

Aus dem Alterthum haben wir viele sehr schöne Sinngedichte in den beyden griechischen so genannten Anthologien. Aber der Hauptepigrammatist, der diese Dichtart besonders und einzig getrieben hat, ist Martialis. Unter uns haben sich Logau und Wernike vorzüglich in diesem Fache gezeiget; und der letztere besonders könnte vorzüglich genennt werden, wenn die Frage vorkäme, wie weit es die Deutschen in dieser Art gebracht haben; obgleich zu seiner Zeit der deutschen Sprache der leichte und geschmeidige Ausdruk, den sie zu unsern Zeiten bekommen hat, noch fehlte. Hagedorn hat in dieser, wie in mehrern Arten, auch in Ansehung des vollkommenen Ausdruks, hierin den Deutschen die ersten Muster gegeben. Hier und da laufen einige Sinngedichte von Käſtner herum, aus denen man abnehmen kann, daß dieser durch ernsthaftere Arbeiten berühmte Mann alle seine Vorgänger in dieser Art würde übertroffen haben, wenn er sich vorgenommen hätte, das Sinngedicht zu seinem Fache zu wählen.

Von dem Sinngedichte handeln besonders in lateinischer Sprache: Th. Correa (De toto eo Poematis genere quod Epigramma vulgo dicitur, Ven. 1569. 4. Bon.

*) S. Denkmal.

Bon. 1590. 4.) — Vinc. Gallus (De Epigr. opuſcul. in quo Epigramma, Echo, Anagr. Symb. Fabul. et ad genus alia conficiendi praecepta traduntur, Mediol. 1632. 12. iſt aber bereits die vierte Ausgabe. Ebend. 1641. 12.) — Joh. Cottunius (De conficiendo Epigr. ſ. l. (Bon.) et a. 4. Patav. 1652. 4.) — G. J. Voſſius (im 19ten und 20ten Cap. des 3ten Buches ſ. Inſtitut. poeticar.) — Carl a St. Antonio (De arte epigrammat. . . . Libellus, Col. 1650. 8. Florent. 1673. 8.) — Nic. Mercier (De conſcribendo Epigramm. Opus . . . Par. 1653. 8.) — Franc. Pavaſſor (De Epigr. Lib. bey ſ. Epigram. Par. 1669. 1678. 8. und in ſeinen Werken, Amſt. 1709. f. S. 85.) — P. Nicole (Diſſertat. de vera pulchritudine, et adumbrata in qua certis principiis rejectionis ac ielectionis Epigr. cauſae reddduntur, vor dem Delect. Epigr. ex veter. et recent. Poet. Par. 1659. 12. Lond. 1686. 12. Franzöſ. vor dem Rec. des plus beaux endroits de Martial. Toul. 1689. 12. Bey dem Rec. des plus belles Epigr. des Poet. frcs. depuis Marot, Par. 1698. 12. und vor dem Nouv. Rec. des Epigr. franç. par Mr. Bruzen de la Martiniere, Amſt. 1720. 12. 2 Bd.) — C. A. Heumann (De natura et virtutibus Epigr. vor ſ. Anthol. lat. Hanov. 1721. 8.) — Auch gehören, im Ganzen, hieher Chriſtn. H. Schmidts drey Diſſertationen, De Poeſi epigrammatico-paſtoritia, De Poeſi epigrammatico-epica und de Poeſi epigrammatico-elegiaca, Gieſſ. 1771-1773. 4. — — In italieniſcher Sprache: Auſſer dem, was in den Werken des Minturno (Lib. III. S. 278. Ausg. von 1584.) und Quadrio (Vol. 2. Lib. II. S. 361 u. f. S. Art. Dichtkunſt, S. 664 und 667.) davon geſagt wird, handelt davon, Xav. Bettinelli (Lettere . . . ſopra gli Epigrammi, Berg. 1788. 8.) — — In franzöſiſcher Sprache: Guil. Colletet (Diſc. de l'Epigr. bey ſ. Epigr. Par. 1653. 12. und auch in ſeiner Art poet. Par. 16[illegible] 12.) — Mich. de Marolles (Di[illegible] de l'Epigr. vor ſeiner Ueberſetzung [illegible] Martial, Par. 1655. 8. 2 Bd.) — [illegible] Bauderon de Senecé (Traité ſur [illegible] Compoſition de l'Epigramme et [illegible] Epigr. et autres poeſ. Par. 1717. 12. — André le Brun (Traité de l'Epi[illegible] vor dem Rec. d'epigrammes, Mad[illegible] et Chanſ. Par. 1714. 8.) — Bru[illegible] de la Martiniere (Obſervat. [illegible] l'Epigr. . . . vor dem Nouv. Rec. [illegible] Epigr. franç. Amſt. 1720. 12. 2 B[illegible] — Remond de St. Mard (Re[illegible] ſur l'Epigr. . . . bey ſ. Reflex. ſur [illegible] poeſie en général, à la Haye 17[illegible] 12. und im 5ten Bd. S. 108. ſ[illegible] Werke, Amſt. 1749. 12.) — [illegible] Batteux (In ſeiner Einleitung in [illegible] ſch. Wiſſenſch. Bd. 3. S. 228. Leipz. 17[illegible] 8.) — — Von engliſchen Sch[illegible] ſtellern: Eine Diſſertat. darüber, v[illegible] ner Collect. of Epigr. 1727. 12. — Joſ. Trapp (In der 12ten [illegible] Vorleſungen über die Dichtkunſt G[illegible] f. 1742. 8.) — Newberry (In [illegible] ner Art of Poetry on a new P[illegible] Chap. VIII. p. 56. Vol. I. Lond. 17[illegible] 8.) — Ein Verſuch über dieſe Di[illegible] findet ſich vor der, unter dem Titel, [illegible] ſtoon erſchienenen Samml. engli[illegible] Sinngedichte, Lond. 1765. 8.) — Von deutſchen Schriftſtellern: Chr[illegible] Gottl. Meiſter (Unvorgreifliche G[illegible] ken von deutſchen Epigrammatibus [illegible] deutlichen Regeln und annehmlichen G[illegible] peln, Leipz. 1698. 8.) — Gotth. [illegible] Leſſing (Anmerkungen über das [illegible] gramm und einige der vornehmſten [illegible] grammatiſten . . . im 1ten Th. ſ[illegible] verm. Schriften, Berl. 1777. 8. — [illegible] H. Herder (Anmerkungen über die [illegible] thologie der Griechen, beſonders über [illegible] Gr. Epigramm, in der erſten Samml[illegible] S. 99. ſeiner zerſtreuten Blätter, G[illegible] 1785. 8. Anmerkungen über das Gr. [illegible] gramm, in der 2ten Samml. S. 103. [illegible] tha 1786. 8.) — C. Meiners ([illegible] 2ten Kap. S. 324. f. Grundr. der Th[illegible] rie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch. Leip[illegible]

ner. 2.) — — S. übrigens die, bey dem Art. Dichtkunſt, S. 667 u. f. angeführten Schriften von Morhof, Huſchald, Neukirch, Gottſched, vorzüglich Bodmer und Eſchenburg, u. a. m. —

Sinngedichte in griechiſcher Sprache ſind, von ſehr vielen Dichtern geſchrieben, und dieſe, ſehr frühzeitig, von verſchiedenen, in Sammlungen gebracht worden, als von Meleager, von Philippus, von Agathias u. a. m. aber dieſe Sammlungen ſind verloren gegangen. Einen Auszug aus ihnen, mit Zuſätzen von den Dichtern ſeiner Zeit, machte, im 10ten Jahrhundert, Conſtantinus Cephala; und einen andern, aber mit Weglaſſung vieler, welche Cephala in ſeine Sammlung aufgenommen hatte, (oder, wie Brunk in der Vorr. zu den Anal. IV u. f. will, nur einen Auszug aus dem Cephala) der Mönch Planudes im Anfange des 14ten Jahrhundertes. Gedruckt erſchien dieſe letztere Sammlung früher, als jene; zuerſt Flor. 1494. 4. und darauf ebendaſ. 1519. 8. gr. Ven. 1532 und 1550. 8. gr. Von H. Stephanus vermehrt 1566. 4. gr. Von Brodäus, Erfurt. 1600. f. gr. Apd. Commel. 1604. 4. gr. und lat. nehmlich mit Ueberſ. des Elih. Lubinus (Sie enthalten Gedichte aus zweyhundert und einigen vierzig genannten und verſchiedenen ungenannten Dichtern; und iſt in ſieben verſchiedene Bücher, nach Maßgabe des verſchiedenen Inhaltes der Gedichte, abgetheilt. Aus ihr ſind von Zeit zu Zeit, auch einzele Bücher und einzele Ausgaben gedruckt worden, als Col. 1525. 8. Bas. 1529. 8. von H. Stephanus, 1570. 8. Lond. 1600. 8. Frcft. 1602. 8. Lond. 1706. 8. u. a. m.) — Von der, ihr vorhergegangenen, oder ihr zum Grunde liegenden Sammlung des Conſt. Cephala, wurden von den Zeiten des Salmaſius an, einzelne, bis dahin ungedruckte Epigramme, einzeln, von mehrern Gelehrten bekannt gemacht; aber J. J. Reiske gab zuerſt, das, was ſolche mehr, als die ſchon gedruckte Anthologie enthielt, zuſammen, im 9ten Bande der Miſcellaneor. Lipſienſ. (395 St.) und den Ueberreſt (410 St.) mit der Aufſchr. Anthol. gr. a Conſt. Cephala cond. . . . Lipſ. 1754. 8. gr. und lat. heraus. Auch dieſe Samml. iſt in verſchiedene Bücher, nach Maßgabe des Innhaltes der Gedichte, abgetheilt, enthält deren von mehr als 120 Dichtern, und unter dieſen mehr als dreyßig, von welchen, in der Anthologie des Planudes nichts vorkommt. — Was in beyden Sammlungen ſich findet, wurde endlich von A. F. Ph. Brunk, zuſammen, aus mehrern Handſchriften ſehr verbeſſert, mit der Aufſchrift, Analecta veter. Poetar. graecor. Argentorati (1772-1776.) 8. 3 Bde. gr. herausgegeben. Die Zahl der Dichter beläuft ſich hier auf 288; und die, jedem zukommenden Gedichte ſind, unter ſeinem Nahmen geſammelt. Unter ihnen finden ſich auch Theokrit, Bion, Moſchus, Anakreon, Callimachus, Cleanth und Proclus. Die nahmenloſen Gedichte, ſo wie die Räthſel, ſind unter beſondre Rubriken gebracht. Uebrigens ſind denn auch aus dieſer Samml. wieder Auszüge erſchienen, als die Kleine Anthologie . . . Duisb. 1789. 8. Die Kleinen griech. Gedichte . . . Gotha 1789. 8. (jedoch nicht gänzlich aus Brunk) und F. Jacobs hat den Anfang mit einer neuen Ausg. Lipſ. 1794. 8. 2 Bde. gemacht. — Von den, in jenen Sammlungen befindlichen Epigrammatiſten ſind ferner verſchiedene, einzeln, herausgegeben worden, als Strato, von C. A. Klotz, Alt. 1764. 8. Leonidas von Tarent (aber nur ein Specimen oder einen Verſ. über ſ. dichteriſchen Charakter, nebſt einem Epigramm) von K. D. Ilgen, Leipz. 1785. 8. Antimachus, von K. A. G. Schellenberg, Halle 1786. 8. Meleager, von A. C. Meineke, Leipz. 1789. 8. und von J. K. T. Manſo, Jen. 1789. 8. — Ueberſetzt, und noch mehr nachgeahmt, iſt ein großer Theil dieſer kleinen Gedichte in allen neuern Sprachen, als in der italieniſchen Sprache: Von Salvini, (in den Novelle litter. di Venezia

nezia v. J. 1729. Von Ant. Buongiovanni und Gir. Zanetti (Veri Epigr. della greca Antol. . . . Ven. 1752. f. überhaupt 130 St.) Von Laverado de Medici (Scelta di Epigr. Liv. 1772. 8. Verm. Flor. 1790. 4.) Von dem Abt Jelici (Epigr. tratti dal Greco, Frasc. 1787. 8.) Von Gaet. Cartani (Racc. di vari Epigr. div. in VII. libri, Nap. 1788. 4. Wie viel Bände davon erschienen sind, weiß ich nicht. Der erste enthält nur das erste Buch.) Von Ger. Pompei (im 4ten Bd. s. Opere, Ver. 1790. 8. Hundert St.) Von J. K. Pefferoni (im 3ten Bd. s. Rime, Mil. 1790. 8.) In die französische Sprache: Von P. Tamisier (Anthologie, ou Rec. des plus beaux Epigr. Gr. . . . mis en vers . . . Lyon 1589. 1597. 1639. 12.) In das Englische: Von einem Ungen. (Epigr. translat. . . . from the original Greek . . . Lond. 1789. 8.) In das Deutsche: Chrstn. Gr. zu Stollberg (In den Gedichten aus dem Gr. Hamb. 1782. 8.) J. N. Götz (In s. Vermischten Gedichten, Th. 1. S. 154.) J. G. Herder (In den zerstreuten Blättern, Gotha 1785-1786. 8. 2 Samml.) J. Tobler (Funfzig der schönsten Blumen aus der gr. Anthologie, im zweyten Jahrg. des Schweizer. Museums S. 788. u. f. Mehrere, im 3ten Jahrg. S. 574 und 992.) — Ein Ungen. (Griech. Blumenlese . . . Grotk. 1788. 8. die Uebers. sind aus den Werken anderer gesammelt.) K. G. Sonntag (Im 3ten Jahrg. von Cantzlers und Meißners Quartalschrift; im teutschen Merkur; in der Berl. Monatsschrift, und im 1ten Heft der Unterhalt. für Freunde der alten Litterat. Riga 1790. 8.) —, Erläuterungsschriften: Das 16te Kap. in Fr. Vavassors Schrift, De Epigr. und auch im 3ten Buche Cap. 28 von Fabric. Bibl. Gr. — Remarq. hist. et crit. sur l'Anthol. manuscr. qui est à la Bibl. du Roi de France . . . von J. Boivin, im 3ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. S. 347. — In dem 1ten Bde. der Werke des Henr. Stephanus, Flor. 1717. f. 3 Bde. finden sich 76 Dissertat. in Anthologiam. — In G. E. Lessings Verm. Schriften Th. 1. S. 290 findet sich ein Aufsatz über die griechische Anthologie; und in s. Beyträgen zur Gesch. der Litteratur I. S. 191 II. 419. zwey hieher gehörige Aufsätze. — Peric. crit. in Anthol. Const. Cephal. . . . scr. J. G. Schneider, Lips. 1772. 8. und in s. Analect. crit. Frcf. 1777. 8. — In den Opusc. posthum. des Ricoli soll sich eine Abhandl. über die gr. Anthologie finden. — Auch gehört im Ganzen noch hieher: Hist. Poesios gr. brevioris, ab Anacr. usque ad Melea-gr. ex Anthol. gr. adumbrat. . . . scr. C. G. Sonntag (Lipsi.) 1785. 8. — und litterar. Nachrichten in Fabricii Bibl. Gr. Lib. III. c. 28. wie die Vorreden vor den Ausgaben von Reiske und von Brunk, und die Biblioth. crit. Vol. I. P. 2. S. 20 u. f. — Uebrigens versteht es sich von selbst, daß die lateinischen, ältern und neuern Epigrammatisten nicht wenige ihrer Sinngedichte aus der griechischen Anthologie gezogen haben. — —

Griechische Sinngedichte von Neuern. Ich schränke mich auf den Jan. Lascaris (Epigr. Gr. Bas. 1537. 8. Par. 1541. 4.) — und den Joh. Cottunius (Gr. Epigr. Lib. II. Pat. 1653. 4.) ein. — —

Sinngedichte von römischen Dichtern: Caj. Valerius Catullus (Von wenige seiner Gedichte sind, was wir ein Epigramm nennen. Ueber die Ausg. seiner Werke s. den Art. Lied S. 2[illegible] Zu den, daselbst angeführten deutschen Uebersetzungen, gehört noch der von K. W. Ramler herausgegebene Auszug aus den Ged. des Catull, Leipz. 1793. 8. Ueber den Character dieser Gedichte, s. G. E. Lessings vermischte Schriften Bd. 1. S. 171.) — Marc. Valerius Martialis (100. Seine, in 14 B. eingetheilte Epigramme sind zuerst Ven. (1470) 4. und hierauf mit dem Comm. des Dom. Calderinus, ebend. 1474. 1480. f. Mediol. 1478. 1491. f. Mit dem Comment. des Pet. Marsus, Ven. 1490. f. ferner

Ven.

lm. 1501. 8. Par. 1528. 1540. 1544. 1548. Argent. 1595. 12. Par. 1617. 8. (Mit dem Comment. des Matth. Herni, Ingolst. 1602. 1611. Mogunt. 1617. f. (aber auslassend, nachdem Franc. Guiet zuerst eine dergleichen Ausgabe, 1514. gegeben hatte.) Von Th. Farnabi, Lond. 1615. 8. Amst. 1645. 12. Lugd. Bat. 1744. 12. Von Pet. Scriver, Lugd. Bat. 1619. Amst. 1620. 12. Von Jac. Schrevel, nach der Ausg. des Farnabi, Lugd. Bat. 1656. 1661. 8. Amst. 1670. 8. herausgegeben worden. Auch findet er sich unter den von Barbou gedruckten Classikern. Uebersetzt ist Martial, Theilweise sogar in das Griechische, von Neuern nähmlich, von Fr. Portus, Par. 1600. 4. Von Jos. Scaliger (Florig. Mart. Par. 1607. 8. auch in Scaligeran. Lugd. B. 1619. 12.) und beyde in der Pariser Ausgabe des Martial 1617. f. ins Italienische, von Giuf. Graglia, Lond. 1782. 12. mit K. (aber, wie es sich versteht, nicht vollig.) In das Spanische: G. E. Lessing, in den Verm. Schrift. I. 281. und aus ihm, Hr. Schmid, in der Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtk. S. 350. schreiben dem Emanuel de Salinas die Uebersetzung der, in die Arte del Ingenio des Gracian eingewebten Epigramme des Martial zu; aber, diese Uebersetzung muß in den spätern Ausgaben des Buches fehlen; denn in der erstern, Mad. 1642. stehen sie, bis auf zwey, ohne alle Uebersetzung, und jene zwey haben andre Verfasser. Auch sind der eingewebten Epigramme des Martial überhaupt nicht so viele. In das Französische: Alle Epigramme, in welchen die Rede von dem Nero, und dem Domitianus, unter dem Namen: Le Cesar Auguste du Poete Martial 4. um die Mitte des 17ten Jahrhunderts, die einem Priester, Herk. Grisel, zugeschrieben wird; vollständig von Mich. Marolles, zuerst in Prosa, Par. 1655. 8. 2 Bd. und dann in Verse, Par. 1675. 4. nachdem einzele Stücke schon einzeln gedruckt waren, und so schlecht, daß Menage die Uebersetzung Epigrammes contre Martial nannte; ein Choix d'Epigr. de Martial von Du Four, in s. Recueil d'Epigr. des plus fameux Poetes Latins, Par. 1669. 12. und von Coffar ein Recueil des plus beaux endroits de Martial . . . Toul. 1689. 12. 2 Bd. In das Englische: Tim. Kendall lieferte zuerst, in s. Flowers of Epigrammes out of sundrie the most singular Authors selected . . . Lond. 1577. 12. einen großen Theil der Sinngedichte des Martial; Th. May (Sel. Epigr. of Mart. 1629. 12.) Von einem Fletscher habe ich eine, im Jahr 1656. 12. gedruckte (wahrscheinlich nicht vollständige) Uebersetzung angezeigt gefunden, und ähnliche Arbeiten haben Will. Hay, Lond. 1755. 12. Thom. Scott 1773. 8. (doch mehr Nachahmung, als Uebersetzung) und James Elphingston 1782. 4. geliefert. In das Deutsche: Mehrere unsrer ältern und neuern Dichter hatten einzele Epigr. aus dem Martial übersetzt; diese sammelte K. W. Ramler, vermehrte sie mit eigenen Ueberf. und gab sie, unter der Aufschr. „Marc. Val. Martialis, in einem Auszuge, lat. und deutsch, Leipz. 1787–1791. 8. 5 Th.“ und eine Nachlese dazu, Berl. 1794. 8. heraus. — Erläuterungsschriften: Ant. de Rooy Conjectur. crit. . . . in M. V. Martialis Epigr. Lib. XIV. . . Traj. ad Rh. 1764. 8. Ebendesselben . . . nondum editae Animadv. crit. in M. V. Mart. Epigr. Lib. XIV. . . . Harderov. 1787. 8. — Der 3te Abschn. von G. Ephr. Lessings Zerstreuten Anm. über das Epigram, in s. Vermischten Schriften Th. 1. S. 193. handelt vom Martial. — Auch gehört im Ganzen noch von dem, bey Gelegenheit der Scor. della Litterat. ital. von Gir. Tiraboschi (S. Art. Dichtkunst, S. 637.) zur Vertheidigung des Genies der Spanier, erschienenen Schriften (S. ebend. S. 638) hieher: Th. Serrani super judicio H. Tiraboschi de Martiale, Sen. Luc. . . . ad Clem. Vanetium, Epist. II. Ferr. 1776. 8. — Das Leben des Dichters findet sich, unter andern, im 3ten Bd. der Lebensbeschreib. Röm.

Röm. Dichter, von L. Crufius, Sulz. d. Ueberſetzung. Auch hat Maſſon eines geſchrieben. Litter. Notizen liefert der 2te Bd. S. 377. der Bibl. lat. des Fabric. Lipſ. 1773. 8.) — Auſonius (387. In ſ. Werken, Ven. 1501. 4. (Ed. pr.) Ex ed. Tollii, Amſt. 1671. 8. (b. A.) Baſ. 1780. 8. Zweybr. 1785. 8. findet ſich ein Liber Epigr. und litterariſche Notizen in Fabr. Bibl. lat. Bd. 3. S. 139. a. A.) — Sammlungen von Sinngedichten römiſcher Dichter: Die, dem Virgil verſchiedentlich, aber gewiß fälſchlich, zugeſchriebenen berüchtigten Priapeja, ſind bey den Virgilii Catalectis, Ven. 1472. fol. Ven. 1512. 8. und bey verſchiedenen Ausgaben der Werke des Dichters, als Antv. 1561. f. Lugd. Bat. 1581. 12. ſo wie bey einigen Ausgaben des Catull, Tibull und Properz, als 1590. f. und des Petronius, Amſtel. 1669 und 1687. 8. befindlich; auch einzeln, mit der Aufſchrift: Priap. ſ. diverſor. Poetar. in Priapum luſus, Ven. 1517. 1534. 8. Illuſtr. comment. Gasp. Scioppii . . . Frcft. 1606. 8. und Priapeja ſ. luſus et Epigrammata in Priapum LXXXVII. . . . C. Scaligari, Lindenbrogii, Caſparisque Scioppii notis, Patav. (Amſtel.) 1664. 8. gedruckt. Etwas darüber hat auch Leſſing, a. a. O. S. 282. geſagt. — Epigr. et Poemat. vetera . . . ex Bibl. et c. emendat. P. Pithoei, Par. 1590. 12. Lugd. Bat. 1596. 12. 2 Bd. — Epigr. et poem. veter. bey den Amoenit. Theolog. Philol. des Theod. Almeloveen, Lugd. Bat. 1694. 8. — Anthol. lat. . . . ſeleg. C. A. Heumann, Han. 1721. 8. — Anthologia vet. lat. Epigram. et Poemat. . . . . cura P. Burmanni, Amſtel. 1749 - 1773. 4. 2 Bd. (Die vollſtändigſte aller Sammlungen.) — —

Lateiniſche Sinngedichte von Neuern: Alle Dichter, welche dergleichen geſchrieben, anzuführen, würde ſchwer ſeyn; ich ſchränke mich auf diejenigen ein, welche deren in größerer Anzahl verfertigt haben, und ſo anſehnlich auch ſchon die Menge der mir bekannten iſt: ſo wenig ſehe ich doch, ſie zu nennen, an, da, in einer ausgeſtorbenen Sprache, ſich, unter allen übrigen Dingen, ein Einfall, noch am erſten auf eine erträgliche Art ſagen läßt. Centalycius (Epigr. Ven. 1493. 4.) — Mich. Marullus († 1511. Epigr. et Hymni, Flor. 1497. 4. Arg. 15[illegible] 4. Spir. 1595. 8.) — Domit. Palladius (Epigrammata et Eleg. Ve[illegible] 1498. 4.) — Pamphilius Sar[illegible] (Epigr. Lib. IV. . . Brix. 1499. 4.) — Bartom. Crottus (Epigr. . . . Lib[illegible] lus, Reg. 1500. 4.) — Herm. [illegible] daja († 1508. Seine Poem. Bon. 15[illegible] 4. enthalten auch Sinngedichte.) — Conr. Celtes († 1508. In ſ. Poe[illegible] Nor. 1502. 4. finden ſich fünf Bü[illegible] Epigr.) — Platus (Epigrammata, Eleg. Mediol. 1502. 4.) — Cal[illegible] tius (In ſ. Opuſcul. . . . Rom. 15[illegible] f. finden ſich auch Epigramme.) — Herm. Buſchius (Epigr. Lib. [illegible] Lipſ. 1504. 4.) — Joh. Jov. P[illegible] tanus († 1503. In ſ. Oper. poet. Ve[illegible] 1513 - 1518. 8. 3 Bd. Baſ. 1556. [illegible] und öfter.) — Jan. Pannonius ([illegible] Epigr. Ven. 1553. 8.) — Lanc. C[illegible] tius († 1511. Epigr. Dec. II. M[illegible] 1521. f. ſind ſehr kahl und ſtumpf. — Pictorius (Zwey Bücher Epigr. be[illegible] Hymnor. Lib. Ferr. 1514. 4. O[illegible] ſich ſchon in ſ. Carmin. Lib. VII. M[illegible] 1492. 4. finden, weiß ich nicht. Von ein[illegible] andern Pictorius ſind Epigr. Lib. [illegible] Ven. ſ. a. 8. gedruckt.) — Joh. [illegible] Flaminius (Epigr. Lib. III. bey ſ. Sy[illegible] Lib. II. Bon. 1515. 4.) — Henr. C[illegible] dus oder Heinr. Urban (Epigr. Lib. [illegible] Efford. 1517. 4.) — Joh. Sapid[illegible] (Epigr. Seleſt. 1520. 4.) — P. G[illegible] ricus (Eleg. Ecl. Sylv. et Epigra[illegible] mata, ſ. l. 1526. 8.) — Pet. G[illegible] vina († 1528. In ſeinen Poem. N[illegible] 1532. 4.) — G. Anſelinus (Baſeli[illegible] Epigr. Lib. VII. . . . Ven. 1528. [illegible] — Andr. Naugerius (Naug[illegible] † 1529. Epigr. Lib. Baſ. 1546. 8. [illegible] in den Del. Poet. Italor.) — Sin[illegible]

Sannazar († 1539. Epigr. Lib. III. Ven. 1535. 8. und in ſ. Poemat. Ven. 1535. 8. Amſtel. 1728. 8.) — Th. Mocus († 1535. Epigr. Baſ. 1518. 4. Lond. 1638. 8.) — Joſ. Scaliger Epigr. liber, Par. 1533. 8. S. auch ſeine Poem. L. l. 1574. 8. Ex off. Plant. 1615. 12.) — Cl. Roſſeletti Epigr. Lugd. B. 1537. 4.) — Sim. Lemnius, oder Lemmichen (Epigr. Lib. II. Viteb. 1538. 8. Lib. III. . . . Ibid. 1538. 8. S. übrigens den Art. Latice, S. 152.) — Ducher (Epigr. Lib. II. Lug. Gryph. 1538. 8.) — Matt. Theodoricus (Epigr. . . . . Ant. 1539. 8.) — Vaſolli (Epigr. Ven, Tic. 1541. 4.) — Joh. Secundus († 1536. Epigr. Lib. in ſ. Oper. Amſt. 1541. 8. Lugd. Bat. 1619. 8. Ibid. 8. Par. (Altenb.) 1748. 12.) — Joh. Vulteius (Boute 1537. Epigr. Lib. IV. Lugd. B. 1537. 8. Par. 1558.) — Gaſp. Urſ. Velius († 1538. im 6ten Bd. der Delic. Poet. Germ.) — Ant. Goveanus (Epigr. . . . Lugd. 1539. 4.) — Nic Bourbon (Nugar. Lib. VIII. . . . Baſ. 1540. 8.) — Hippa (Epigr. et Eleg. Parthen. Ven. 4.) — Scaphenatus (Eleg. et Epigrammata, Ven. 1541. 8.) — Matt. Ant. Flaminius († 1550. Epigr. Lib. II. Lugd. B. 1561. 8.) — Girardus (Stichoſtratia Epigr. Lib. V. Lugd. 1552. 4. Auch iſt von ihm auch ein Epigr. legal. liber facet. Lond. 1575. 8. gedruckt.) — Madot Epigr. amator. . . . Nap. 1551. 4.) — Cl. Guerculus (Epigr. Lib. II. . . . Par. 1553. 4.) — Forcatulus (Epigr. Lugd. 1554. 8.) — Franchini (Poem. Epigrammata, R. 1554. 8.) — Claud. Hubet (Epigram. Libel. III. Par. 1557. 8.) — Fauſtus Sabäus (Epigr. Lib. V. Rom. 1556. 8.) — Phil. Melanchthon († 1560. Epigr. Lib. III. Viteb. 1560. Verm. mit 3 Büchern, ebend. 1563. 8. 1575. 1592. 8. Argent. 1183. 4. mit Kupf.) — Jean du Bellay († 1560. Ein Buch Epigr. in den Oden des Salm. Macrin, Par.

1546. 8.) — Joach. du Bellay († 1560. In ſ. Poem. Par. 1558. 4.) — Lud. Hembold (Epigr. . . . . Erphord. 1561. 8.) — Gabr. Ayala (Popularia Epigr. medica, Antv. 1562. 4.) — G. Sabinus, oder Schüler (Seine Poem. Lipſ. 1563. 8. enthalten auch Sinnged.) — Mauritius Martius (Epigr. Burdig. 1563. 8.) — Joh. Mittel (Epigr. ſacr. Lib. Erph. 1567. 8.) — Walt. Haddon (In ſ. Poemat. Lond. 1567. 4. 1576. 8.) — John Parkhurſt († 1574. Epigr. ſer. Lond. 1560. 8. Ludicra, ſ. Epigr. Juven. Lond. 1572. 4.) — Theod. Beza (Epigr. . . . Exc. H. Steph. 1569. 8. S. auch deſſen Poem. Par. 1548. 8. 1597. 4.) — Pet. Apherdianus (Epigr. mor. Lib. II. Col. Agr. 1577. 8.) — Balth. Mencius (Sylvula Epigr. Viteb. 1579. 8.) — Cl. Verdier (Peripetaſis Epigr. Par. 1581. 8.) — Heinr. Conrad (Epigr. . . . Libellus. Ant. 1581. 4.) — G. Buchanan († 1582. In ſ. Poemat. Baſ. (1564) 8. Amſtel. 1676. 24. Auch, woferne ich mich nicht irre, einzeln, Par. 1594. 8. gedruckt.) — Steph. Paſchaſius (Pasquier Epigr. Lib. VI. Par. 1582. 8. 1585. 8. 1618. 16.) — Andr. Calagius (Epigr. Viteb. 1583. 8. Epigr. Cent. VI. . . . Frcft. 1602. 8. Epigr. Frcft. 1609. 8. Die letzte Sammlung enthält nur das ächte und neunte Hundert.) — Mart. Ant. Muret († 1585. In ſ. Juven. Par. 1553 und 1590. 8.) — Porſius (Bey ſ. Ic. Byzant. Frcft. 1583. 8. finden ſich zwey Bücher Epigrammen.) — Gruter (Bey ſ. Peric. . . . Heidelb. 1587. 8. findet ſich ein Epigr. Libellus.) — Mich. Fend (Epigr. Lib. Lav. 1587. 4.) — Mich. Abel (Seine Poem. 1590. 8. 1599. 8. enthalten zwey Bücher Epigrammen.) — Adamaeus (Epigr. lib. Franek. 1595. 8.) — Hiern. Arconatus (Epigr. . . . Vien. 1591. 8.) — Sal. Frenzel (Epigr. . . . . Viteb. 1593. 8.) — Jan. Douſa S. († 1595. Epigr.

Lib. II. . . . Antv. 1569. 8. und Echo ſ. Halcedonia, Salinar. ſ. Epigr. Lib. V. Hag. Com. 1603. 4. Poem. Lugd. Bat. 1607. 12. 1609. 8. Rot. 1704. 8.) — Andr. Fruſius (Epigr. in Haereric. Col. 1600. 12.) — Tob. Aleutner (Epigr. Cent. V. Frcft. 1600. 8.) — Math. Gothus Sec. (Epigramm. . . . Viteb. 1601. 8.) — Joh. Baſſari (Epigr. Lib. Cur. Var. 1601. 8.) — Paul Meliſſus Schedius († 1602. Epigr. Heidelb. 1592. 8.) — Maximilianus Orientius (Epigr. Lib. IX. Antv. 1603. 8.) — Caſp. Prätorius (Epigr. Lib. II. Viteb. 1604. 8.) — Wilh. Weſthof (Epigr. miſcellanea . . . Frcft. 1605. 8. Port. Dant. 1637. 8.) — Heinr. Stromberg (Epigr. Groen. 1605. 8.) — Franc. Remond (Epigr. . . . . Med. 1605. 12.) — Caſp. Cunrad (Epigr. Cent. V. Oelsn. 1609. 8.) — Ant. Faye (Epigr. . . . Gen. 1610. 8.) — Barth. Bilovius (Epigr. Lib. XVIII. Frcft. 1603. 8. Magd. 1611. 8.) — Val. Wener (. . . . Epigr. Witt. 1611. 8.) — Math. Juber (Epigr. Hal. 1613. 8.) — Melch. Hauſius (Epigr. Cent. II. Bud. 1616. 8.) — Greg. Aleppis (. . . . Epigr. Lipſ. 1616. 12.) — Heinr. Leuchter (Epigr. Darmſt. 1616. 8.) — Bernh. Bauhus (Epigr. Ingolſt. 1616. 12. Col. 1618. 12. Antv. 1620. 12. Antv. 1634. 16.) — Joh. Steuccius (Epigr. . . Ien. 1620. 12.) — Pet. Marbeus (Epigr. lib. Par. 1620. 4.) — Cabil. lavius (Epigr. Antv. 1620. 12.) — Joh. G. Dorſch (Epigr. Cent. VIII. Argent. 1621. 16.) — Dan. Stolz v. Stolzenberg (Cent. III. Epigr. Frcft. 1622. 12.) — Joh. Cörber (Lauter. ſ. Epigr. . . . Nor. 1622. 8.) — Scev. de St. Marthe († 1623. Epigr. Lib. II. in den Del. Poetar. Gall.) — Leo. Fiſcher (Epigr. Brunſv. 1623. 12.) — Joh. Phil. Ebel (Epigr. . . . Ulm. 1623. 12.) — Joh. Heermann (Epigr. Lib. IX. Ienae 1624. 12.) — El. Rudel (Epigr. peregrinat. Lip. 1624. 12.) — Th. Securius (Epigr. miſc. Centur. Lipſ. 1626. 12.) — Jo. Owen Audgenus († 1628. Epigr. Lib. X. Lond. 1612. 8. 3 Bd. Lug. Bat. 1642. 12. Herbip. 1658. 12. Am. 1669. 8. Oxon. 1670. 8. Vrat. 165. 12. Baſ. 1766. 8. Deutſch, von B. Löber, Jena 1661. 12. Engliſch, v. Vicars 1610. Von J. Penkethma. 1624. Von Hervey 1677. 8. Spa. von Fre. de la Torre, Mad. 1674. 1682. 4. Friſch. von And. le Beau, 1709. 12. Auch findet ſich eine Ausw. derſelben überſetzt in dem Rec. d Epi. anc. Par. 1669. 12. von Duſour, in dem 4ten und 6ten Bde. der No. Amuſemens du coeur et de l'eſp. von F. V. Coquard.) — Joh. Su. mis (Epigr. Lib. II. . . . 1628. — Melch. Sylv. Eckhard (Ep. Tubing. 1629. 8.) — Ad. Thäl. (Epigr. Centur. Dresd. 1629. 16. 8.) — Mart. Opitz (Ein Buch Ep. findet ſich bey ſ. Silv. Lib. III. Fr. 1631. 8.) — Pet. Winſtrup (Ep. Lib. III. Ien. 1632. 8.) — J. Trautſchel (Epigr. maxime fact. Semi-Centur. . . . Cob. 1633. 12.) Zach. Friedenreich (Epigr. Lib. Lipſ. 1636. 12.) — Jac. Biderm. († 1639. Epigr. Lib. III. Dil. 12.) — El. Kolb (Epigr. Faſc. gent. 1639. 8.) — Barth. Nihu. (Epigr. Lib. II. Col. Agror. 16. 16.) — Friedr. Jamel (Epigr. XV. Elb. 1643. 4.) — Joh. Th. von Tſcheſch (Epigr. ſacror. Cen. XII. 1644. 8.) — Ign. Dy. (Epigr. . . . Col. 1646. 12.) — J. Baptiſta (Epigr. Cent. I. Ven. 16. 12.) — Pet. Alois (Epigr. Cen. VI. Neap. 1646. 8.) — Paul Fl. ming (Epigr. lac. Amſtel. 1649. — Gabr. Naude (Epigr. Lib. Par. 1650. 8.) — Heinr. Joly (Epi. Vien. 1652. 8.) — Joh. Wilh. C. poferri (Libell. Epigr. Witten. 1660. 8.) — Ch. Patin (Epigr. ſtirpem regiam, Par. 1660. 4.)

Mr. Catharini (Epigr. Lib. VIII. ...nur. 1660. 12.) — Joh. Mich. ...ſcherosch (Centur. VI. Epigr. ...dr. 1665. 12.) — Frdr. Hofmann ...ſum epigram. Cent. Amſtel. 1663. ...1665. 8.) — Jac. Heinr. Pau... (Epigr. promiſc. libellus, Argent. ...8.) — Wilh. Speede (Epigr. ...enil. Lond. 1669. 8.) — Frc. ...aſſor († 1681. Epigr. . . . Par. ...69. 1678. 8. und in ſ. Oper. Am... 1709. f.) — Fried. Rappolt ...676. Epigr. Libell. Lipſ. 1670. ...) — Chriſtph. Gärtner v. Gar... berg († 1689. Epigr. Lib. Rig. ...12.) — Willh. Hornius ...gr. Lib. VI. Roter. 1681. 12.) ... Pet. Joffredi (Miſcell. Epigr. ...VI. Aug. Taurinor. 1681. 8.) — ...r. Forti (Epigr. Meſſ. 1682. 8.) ...Hiob. Truſius (Triga Centur. ...epigr. Lugd. Bat. 1683. 8.) — ...Müller (Ana et Epigr. Lib. ...Amſt. 1684. 12.) — Cæſ. Fa... (Vugient. Pueritiae luſus, ſ. ...mmat. Pars Ia. Neap. 1685. — Alb. Ines (Acroamat. epi... matic. Cent. VI. Vratisl. 1686. — Jac. Lubranus (Epigr. ...X. bey den Suavitud. Mular. ad ...hi ripam, Neap. 1690. 8.) — ...ſph. Bechtlin (Epigr. Ratisb. ...12.) — D. G. Morhof († 1691. ...ſera poet. Lub. 1697, 8. ents ...einige Bücher Epigr.) — Mich. ...larius (Im 1ten Bd. ſ. Poem. ...1697. 8.) — Jean B. San... (Santolius † 1697. In ſ. Oper. ...1696. 8. Par. 1729. 8. 2 Bd.) ...Erich (Epigr. Centur. aliquot Lipſ. 1698. 8.) — Dan. Grück. Epigr. . . . Tub. 1700. 8.) — ...Hancke (Epigr. Lib. Lipſ. ...8.) — Carl v. Skop, ſonſt ...ten (Epigr. Lib. IV. Freſt. ſ. a. ...1702. 12.) — Carl Royer (Mu... Juvenil. pars prima, ſ. ſelect. ...Lib. VI. Freſt. 1702. 8.) — ...lin. Boemmann (Epigr. Reg. ...12, 12, Lib. III. Mit. 1705. 12.) — A. v. d. Miele (Epigr. ſacra, Amſtel. 1707. 8.) — Ant. de Reys (Epigr. Lib. V. Libb. 1728. 4. 1730 12.) — Frdr. Conr. Pankel (Aculeoli, et Aculei ſine vulnere, ſ. Epigr. Vien. 1737. 8.) — Barth. Luder (Epigr. . . . Col. Agr. 1738. 8.) — C. C. Schelling (S. deſſen Carm. Lib. II. Lipſ. 1761. 8.) — Th. Serranus (Ein großer Th. ſ. Carm. Lib. IV. Fuligno 1788. 8. beſteht aus Epigr.) — Benj. Nasgott, oder eigentlich Sontag (Epigr. Lib. IV. Conſt. 1792. 8.) — u. v. a. m. — Auch in den Schriften vieler neuern Schriftſteller, als G. E. Leſſings, Abr. Käſtner, u. a. m. ſind noch einzele lateiniſche Epigramme zu finden. — — Sammlungen lateiniſcher Sinngedichte von Neuern: Epigr. ſacra et ſatyr. Verini, Dardani, Jovii, Lippii etc. . . . Baſ. 1518. 4. von S. B. Pictorius. — Doctiſſimor. Italorum Epigr. vid. M. A. Flaminii Lib. II. Mar. Molſae Lib. I. Andr. Naugerii Lib. I. Io. Cottae, Lampridii, Sadoleti et alior. Lib. I. Lutet. ſ. a. 8. — Flores Epigr. ex optim. auctoribus excerpti per Lood. a Quercu, Par. 1555-1560. 16. 2 Th. — Delitiae Deliciar. ſ. Epigr. ex optim. hujus et noviſſ. ſaec. Poetis, Op. Abr. Wright, Oxon. 1637. 12. — Epigr. Delectus ex omnibus tum veter. tum recentior. Poetis decerptus (von P. Nicole) Par. 1659. 12. Lond. 1686. 12. — —

Sinngedichte in italieniſcher Sprache: Sie iſt arm an Epigrammen, ärmer, als irgend eine neuere cultivirte Sprache, vielleicht weil die Nation eine zu üppige Imagination hat, um ſich auf Ausbildung eines einzigen Gedanken einſchränken zu können? Luigi Alamanni († 1556) war der erſte, welcher deren in der italieniſchen Sprache ſchrieb, und ſein Beyſpiel verleitete einen Theil der folgenden Dichter, ein regelmäßiges, beſtimmtes Sylbenmaß anzunehmen, und ſie in zwey, drey, oder vielzeiligen Couplets abzufaſſen.

Lod. Leporeo behnte, wie die Italiener wähnen, diese Regeln zu weit aus, indem er Epigramme von dreißig Zeilen verfertigte. In den neuern Zeiten scheint man der Form derselben alle mögliche Freyheit gelassen zu haben. (S. Quadrio Stor. e rag. Bd. 2. S. 363.) Die Sinngedichte des Alamanni sind gewöhnlich bey la Coltivazione, Par. 1546. 4. Fir. 1590. Pad. 1718. 4. Bol. 1746. 4. abgedruckt, und belaufen sich auf 122. — Gabr. Symeoni (Gab die Verwandlungen des Ovidius, auf 187 Kupfertafeln, Lyon 1559. 8. heraus, und nannte die, jedem Blatt beygefügte, in Form einer Octave abgefaßte Erklärung, Epigramm.) — Girol. Pensa (Epigrammi . . . in Montereg. 1570. 4.) — Lud. Leporeo (unter der Aufschrift, Decadario trimetro, gab er 1634. 8. einen Band Gedichte heraus, welcher größtentheils aus Epigrammen besteht.) — Ant. Giul. Brignole (Il Satirico, Gen. 1646. 8. und unter der Aufschrift: Il Satirico innocente, Epigr. trasportati dall Greco all' Italiano . . Gen. 1648. 12. — Auch ist noch von Mar. Colonna eine ähnliche Sammlung gedruckt. — Einzeln finden sich deren noch, in den Werken verschiedener neuer Dichter, als des Rolli, des Verola, des Colpani (Vic. 1788. 8. 4 Bde.) u. a. m. aber auch hier beläuft sich ihre Anzahl nicht hoch. — —

Sinngedichte in spanischer Sprache: Myeer Andres Rey de Arriada (Discorsos, Epistolas y *Epigramas* . . . Zar. 1605. 4. Velazquez S. 432. d. Uebers. legt seinen Epigrammen aber keinen hohen Werth bey.) — Franc. de Castro (Metamorfosis o lo moderno, en varios Epigr. . . Flor. 1641. 8.) — Einzeln sind deren auch dem Hrn. Diez (Velazquez S. 432. Anm. b.) zu Folge, in den Obras del Bachiller Franc. de la Torre (Quevedo) Mad. 1631. 16. — in der Gebrüder, Luperc. und Bartol. de Argensola, Rimas . . . . Zar. 1634. 4. — in den Ocios del C. di Rebolledo, Amb. 1661. 4. — in den Obras de D. Luis de Ulloa Pereira . . . Mad. 1674. 4. — in den Werken des Lope de Vega — Juan Rufo — Esteban Man. de Villegas — des Pedro Algazar — u. a. m. so wie in den, dem Art. Lied, S. 264 angezeigten Sammlungen zu finden. — —

Sinngedichte in französischer Sprache: Lazare de Baif († 1547.) soll das Wort, Epigramme, zuerst in die französische Sprache eingeführt (S. des Bellay Illustrat. de la Langue fr. Liv. 3. Ch. 12.) und Marot seine Gedichte dieser Art, zuerst Epigramme genannt haben. (S. Baillet Jug. des S. T. IV. Part. I. p. 203. N. 6. Am. 1725. 12.) Nicht, daß es vorher Gedichten dieser Art gefehlt hätte; auch man benannte sie, nach der Anzahl Verse, aus welchen sie bestanden, trains, Sizains, u. s. w. Die Clem. Marot († 1554.) finden sich zten Bd. s. Oeuvr. à la Haye 1 12. — Mellin de St. Gelais († In s. Oeuvr. poet. Lyon 157 Par. 1658. 8. 1719. 12. finden sehr viele beißende, aber, zum Theil, was plumpe Epigramme.) — Cl. Marmet (So kahle Reime auch sonst Tems passé enthält: so sind denn die, in den Annal. poet. Bd. X. u. f. aufgenommenen Epigrammen schlecht.) — Frcs. Maynard († In s. Oeuvr. Par. 1646. 4. finden viel glückliche Epigramme; nur hat Herausgeber, Gomberville, einen Theil unterdrückt, weil sie ihm schienen. Uebrigens wollte der Dichter Form dieser Dichtart noch unter Regeln bringen, wodurch sie eben Reiz mehr dürfte erhalten haben. richten von ihm giebt Baillet Jug. des Sav. T. IV. P. 2. p. 143. 1725. 12.) — De la Giraudi (Joyeux Epigr. Par. 1614. 8. Guil. Colletet (Epigr. Par. 1653. — Guil. Brebeuf († 1661. Oeuvr. div. Rouen 1662. 12. Rec. des Oeuvr. posth. P. 1664. ent

halten eine große Anzahl geschroben[er] ...) — Jean Ogier de Gombaud ... 1666. Epigr. en III Liv. Par. 1657. ... kompendiös, und größtentheils ohne ...grammatischen Witz.) — Jacq. de ...illy († 1674. Seine Petites poes. ...r. 1667. bestehen fast aus nichts, als ...grammen, welche sich durch Naive- ... und Witz empfehlen.) — Denis de ... Parin († 1670. S. die Samml. ...W.) — Matth. de Montreuil ...692. In den versch. Samml. s. Ge...dt.) — André le Brun (Epigr. ... 1714. 8.) — Ant. Beauderon Senece († 1737. Epigr. et autres ...ces, Par. 1717. 12. 1776. 8.) — ...er diesen finden sich deren sehr viele, ... zum Theil glückliche, in den Werken ...Colleau, de la Monnoye, Jean B. ...eau, Destouches, Piron, Voltaire, ...la Borde, u. v. a. m. so wie in den ...schiedenen; bey dem Artikel Lied, ...268. u. angezeigten Sammlungen, von ...bert, Thyard, de St. Just, Pibou, ...t, Mouliéres, Simon de Troyes, ...ier, Pons de Verdun, Gauteron ...Belleau, Gaucetaud, Daillant de la ...ét, Dupuy, Schodae, Thevenau, ... u. — Besondre Sammlun...von Sinngedichten: Recueil ... plus belles Epigr. des Poetes ... depuis Marot, Par. 1698. 12. ...d. von Barante. — Nouv. Rec. ... Epigr. franç. . . . Amst. 1720. 12. ...d. — Nouv. Anth. franç. ou ...ix des Epigr. et Madrigaux de ...les Poetes franç. depuis Marot ...qu'à ce jour, Par. 1769. 12. 2 Bd. ... Le cabinet de Lampsaque, ou ...x d'Epigr. erotiques, Par. 1784. ... 2 Bde. — Etrennes de Mnemo..., ou Rec. d'Epigr. Par. 1788. ...welche auch haben fortgesetzt werden ... — —

Sinngedichte in englischer Sprache: ...ste eigentliche Epigramm in engl...er Sprache findet sich in den, den ...chten des Surrey 1557 und 1565 an...gten vermischten Gedichten von ver...denen Verfassern (S. Warton's hist. of Engl. Poet. Bd. 3. S. 55) und Warton schreibt es dem Th. More zu. — Und ausser den bereits angeführten Uebersetzungen lateinischer Sinngedichte von T. Kendall, haben deren noch geschrieben: John Heywood († 1565. Seine über Sprichwörter geschriebenen, und zum Theil einzeln gedruckten sogenannten sechshundert Epigramme, finden sich vollständig in s. Works, Lond. 1576. 4. 1598. 4. und sind, größtentheils, grobe Späßchen und fade Einfälle. Nachrichten von ihm finden sich in Warton's Hist. of engl. Poet. Bd. 3. S. 87 u. f.) — Heath (Two Centuries of Epigr. 1610. 12.) — John Harrington (1620. Epigr. 1615. 4. Verm. 1618. 8. 1625. 8. Sie bestehen aus vier Büchern, und erhielten, zu ihrer Zeit, großen Beyfall.) — G. Withers. (Poems and Epigrams, L. 1617. 12.) — John Donne († 1631. Seine Poems 1628. 1633. 4. 1654. 8. 1719. 8. enthalten eine ziemliche Anzahl von Sinngedichten.) — Bancroft (Two Books of Epigrams and Epitaphs 1639. 4.) — W. Drummond († 1649. Ein großer Theil s. Poems, Edinb. 1616. 4. Lond. 1656. 8. Ed. 1711. 4. besteht aus Sinngedichten.) — Aston Cockaine († 1683. Seine Chain of golden Poems, oder Choice Poems enthalten auch drey Bücher Sinngedichte, welche aber größtentheils sehr mittelmäßig sind.) Einzeln finden sich deren in den Werken sehr vieler Dichter, als des Waller, Prior, u. a. m. so wie in den, bey dem Art. Dichtkunst, S. 655 angef. Samml. von Dodsley, Pearch, Nichols, u. a. m. — Sammlungen von Sinngedichten: Collect. of Epigr. with a Dissertat. on this species of Poetry, 1727. 12. 2 Th. — Collect. of select. Epigr. by M. Hacket 1757. 12. — The Festoon: a Collection of Epigramms anc. and modern; panegyrical, satir. amorous, moral, humorous, monumental . . . Lond. 1765. 8. — —

Sinngedichte in deutscher Sprache: Keine neuere Nation ist so reich in dieser

Dichtungsart, als wir; ich übergehe, was sich davon in frühern Dichtern finden kann, und fange gleich an mit Rud. Weckherlin (S. dessen Geistl. und Weltl. Ged. Amst. 1641. 8. 1648. 12.) — Mart. Opitz († 1639. Die besten seiner Singgedichte hat H. Ramler in die Sammlung der besten Singgedichte der deutschen Poeten, Riga 1766. 8. und in s. Ausg. des Wernicke aufgenommen.) — G. Martini (Epigr. Bremen 1654. 8.) — Ernst Christ. Homburg (Der 2te Th. s. Schimpf- und Ernsthaften Clio s. l. 1638. 1643. 8. 2 Th. besteht aus Epigr.) — Friedrich von Logau († 1655. Deutsche Singgedichte, drey tausend (3553) Bresl. (1654.) 8. Einen sehr schlechten Auszug daraus, ließ ein Ungenannter, unter der Aufschrift, S. v. G. (Salomon von Golau, als welchen Nahmen Logau angenommen hatte) Auferweckte Gedichte, Erfurt. 1702. 8. drucken; das beste aus diesen Singgedichten (1284) in zwölf Büchern gaben endlich HH. Ramler und Lessing, Leipz. 1759. 8. mit einer Vorrede, welche Nachricht von dem Dichter giebt, und die Hr. Schmid in s. Nekrolog S. 101 u. f. benutzt hat, und mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters heraus. Eine, mit 3 Büchern verm. Aufl. erschien 1791. 8. in 2 Th.) — Andr. Tscherning († 1659. In s. Teutschen Ged. Frühling, Bresl. 1642 und 1649. 8. und Vortrab des Sommers, Rost. 1655. 8. finden sich eine ziemliche Anzahl Singgedichte; sein Leben im Nekrolog, S. 94.) — Andr. Gryph († 1664. Epigr. oder Beyschriften, Jen. 1663. 8. und im 2ten Th. s. Teutschen Gedichte, Bresl. 1698. 8. 2 Th.) — Ad. Olearius († 1671. S. dessen Persisches Rosenthal, Art. Abel, S. 178.) — D. G. Morhof (S. Teutschen Ged. Lübeck 1702. 8. enthalten, im 3ten Th. mehrere Beyschriften.) — Christn. Hofmann von Hofmannswaldau († 1679. S. dessen deutsche Ueberss. und Ged. Bresl. 1673. 8. und Auserlesene Ged. Leipz. 1697. 8. Th. 2.) — Christn. Gryphius († 1706. S. dessen Poet. Wälder, Fest. 1717. 8. 2 Th.) — Christn. Wernicke († 1710. Verschriften . . . . Ausg. 1697. 8. Bücher. Verm. mit zwey Büch Hamb. 1701. 8. und bey Poet. Ver in einem Heldenged. . . . Hamb. 17 8. zehn Bücher. Herausgegeben von J. Bodmer, Zür. 1749. 1763. 8. und Auswahl, mit vielen Veränderungen, K. W. Ramler, Leipz. 1780. 8. Leben des Verf. findet sich im N S. 76.) — Joh. Christn. Günt († 1723. S. dessen Ged. Bresl. 17 1751. 8.) — Phil. Balth. Sin Schütz gen. († 1742. Geistl. . . sien, Lieder, Son. und Epigramm Nürnb. 1720. 8.) — J. C. Nie mayer († Unter dem Nahmen riander, Singgedichte, s. l. 1750. Verm. 1768. 8. Einen Nachtrag 1773. 8. Sie belaufen sich auf 1600 — Friedr. v. Hagedorn († 17 S. dessen Werke.) — G. Ephr. sing (Singgedichte von ihm erschi zuerst in den Kleinigkeiten, Strasb. 17 8. finden sie sich im 1sten Th. Vermischten Schriften.) — Abr. ner (S. dessen Verm. Schriften, 1753-1772. 8. 2 Th. S. Vorles ebend. 1763-1768. 8. 2 Th. Ungedr Singged. (Gießen) 1781. 8. und unte monache und Taschenbücher.) — Ewald (Lieder und Singgedic Berl. 1755. 8. 1791. 8.) — Ew Kleist († 1759. S. dessen Werke.) Joh. Fdr. Löwen († 1771. S. Werke.) — Fdr. Aug. Carthe (Singged. Gießen 1765. 8.) — Michaelis (S. dessen Einzele Leipz. 1769. 8. und Werke, 1780. 8.) — F. W. Gleim (Sin dichte, als Mscrpt. Berl. 1769. 8. auch unsre Musenalm.) — Willh. H (Singged. Halberst. 1771. 8.) — M. Dreyer (S. dessen Vorzügl. dichte, Altona 1771. 8.) — Al K. Schmidt (In s. Vermischten Lemgo 1772. 8.) — Dan. Schie († 1771. S. dessen Auserl. Hamb. 1773. 8.) — Ludw. Aug. U († 1775. Naivetäten und Einfälle,

772. 8. Neue Naiveteten und Einfälle 773. 8.) — Pet. Wilh. Hensler 1779. Seine in den Almanachen und Taschenbüchern erschienenen Epigramme, den sich in drey Büchern, in 8. Ge- gen, Altona 1782. 8.) — F. Gö- ingk (Sinngedichte in drey Büchern, 1778. 8. enthalten die besten aus en, in dem J. 1772. besonders gedruck- zweyhundert, und aus den in ver- chenen Zeitschriften zerstreuten Epi- mmen.) — Theoph. von Murr ngedichte, Nogd. 1773. 8. Nürnb. 8.) — Ungen. (Launen und Ein- , Gotha 1773. 8.) — Joach. fin. Blum (S. den 1ten Th. f. Ge- e, Leipz. 1776. 8.) — Jos. v. Retzer dessen Gedichte, Wien 1775. 8.) — siph. Bernh. Schücking (Sinn- chte, ein Vers. Münster 1775. 8.) — C. G. H. (Epigrammat. Ged. Leipz. 8.) — A. Fdr. Kretschmann Sinngedichte erschienen zuerst in den r. lyr. und Epigr. Gedichten, Leipz. 8. dann einzeln, Leipz. 1779 und ten Bd. S. Werke, S. 241.) — fin. Aug. Fehre (Sinngedichte Lieder, gesungen an der Böhmischen e, Leipz. 1776. 8. Vorher in ver- enen Zeitschriften zerstreut.) — Frz. Haase (Versuche in Od. Sinnge- ten und Fab. Münst. 1778. 8.) — F. mint (S. dessen Ged. Nürnb. 1779. — Ungen. Kurzweil in Sinnge- n, Freyb. 1779. 8. — Gedichte von mmotischer Art, Leipz. 1779. 8. — Wittenberg (Epigrammen, Al- 1779. 8.) — Hier. G. v. Bret- ider (Fab. Mom. und Sinnge- e, 1781. 8.) — G. v. Hacke Lied. und Sinngedichte, Neus nb. 1783. 8.) — J. Trevies vd. ert (Hypochondrische Einfälle, Brest. 8.) — Ungen. (Für acht Kreu- Sinnged. Leipz. 1785. 8.) — J. Lutze (Kappalien 1787. 8.) — J. A. Ratzner (Fab. Epigrammen rzähl. Erf. 1786. 8.) — Joh. Schlez (Fab. und Sinngedich- Mausthr. 1787. Erf. 1792. 8.) — Karl Dieffenbach (Sinn- und verm. Gedichte, Erf. 1787. 8.) — Perinet (Sinngedichte, Leipz. 1788. 8.) — Selmar, oder v. Brinkmann (Der 2te Bd. f. Gedichte, Leipz. 1789. 8. enthält auch drey Bücher Sinngedichte.) — Fdr. Aug. Weißhuhn (Sinngedichte, Leipz. 1790. 8.) — Friedr. H. (Sinngedichte, Erf. 1791. 8.) — Ephr. Moses Kuh (Der größte Th. f. Gedichte, Zür. 1792. 12. 2 Bde. besteht aus Sinngedichten.) — Auch finden sich deren noch in den Werken der Herren Weiße, Kraufeneck, Götz, Nicolay, Gotter, Klinger, Voß, Arnbrustter, Blumauer, G. Schaz (Blumen auf den Altar der Grazien) Langbein, J. C. Engelschall, J. G. Schaller, v. Haugwitz, Pfeffel, Zinkernagel, in den Ged. zweyer Freunde, Wien 1775. 8. in den Neuen Gedichten, Kopenh. 1777. 8. u. v. m. so wie in den, bey dem Art. Lied, S. 277. angeführten vermischten Sammlungen, von Thümmel, Eschenburg, Sangerhausen, Brückner, von Döring, Boie, u. a. m. — Sammlungen von Sinngedichten: 1) Sammlung der besten Sinngedichte der deutschen Poeten, 1ter Theil (ein 2ter ist nicht erschienen) aus Opitz, Zeller, Olearius, Tscherning, Flemming, Andr. Gryphius, Christ. Gryphius, Riga 1766. 8. — 2) Epigrammatische Blumenlese (aber nicht lauter Blumen) Offenbach 1776. 1778. 8. 3 Samml. von E. F. Kühl, aus 25 neuern Dichtern. — 3) Sinngedichte der Deutschen, Leipz. 1789. 8. aus 46 alten und neuern Dichtern; von F. W. J. Brumby. — Sinngedichte der Deutschen . . Zür. 1788. 8. von Hs. H. Füeßli, als der 6te Th. der Allg. Blumenlese der Deutschen. Sie bestehn aus sechshundert und einigen siebenzig, und sind in 20 Bücher abgetheilt. — Epigrammenlese . . . Berl. 1789. 8. Der dabey befindliche Anhang enthält eine kurze Biogr. und Characteriß. der angeführten Dichter, als Opitz, Logau, Wernike, Tscherning, Olearius, Hagedorn, Kleist, Kästner, Ewald, Lessing, Göckingk, Blum, Pfeffel und Hensler, K. H. Jördens

Blumenlese deutscher Sinngedichte, Berl. 1789-1791. 8. 2 Th. — —

Sinnlich.

(Schöne Künste.)

Eigentlich wird das sinnlich genennt, wo wir durch die äußern Sinnen des Körpers empfinden; man hat aber die Bedeutung des Worts auch auf das ausgedehnet, was wir blos innerlich ohne Zuthun der körperlichen Sinnen empfinden, wie Begierde, Furcht, Liebe u. d. gl. Dieses Sinnliche, das man auch empfindbar nennen könnte, wird von dem Erkennlichen, wenn ich dieses Wort brauchen darf, unterschieden. Man hat nämlich bemerkt, daß diese zwey Arten, sich etwas bewußt zu seyn, da man etwas erkennt, oder da man etwas empfindet, sehr von einander verschieden seyen, und das, was man empfindet, sinnlich genannt. Weil es zur Theorie der schönen Künste nothwendig ist, daß man den Unterschied zwischen Erkennen und Empfinden genau bemerke, indem diese Künste sich von den Wissenschaften darin unterscheiden, daß jene für das Empfinden, diese für das Erkennen, arbeiten, so müssen wir die Begriffe hierüber genau entwikeln.

Wir sagen, daß wir etwas erkennen, fassen, oder begreifen, wenn wir seine Beschaffenheit wahrnehmen; und wir erkennen die Sache deutlich, deren Beschaffenheit wir andern beschreiben, oder erklären können. Beym Erkennen schwebt also unserm Geist etwas vor, oder wir sind uns einer Sache bewußt, die wir als etwas von uns selbst, das ist, von unsrer würkenden Kraft, verschiedenes ansehen, und wir nennen dieses den Gegenstand der Erkenntniß. Hingegen sagen wir, daß wir etwas empfinden, wenn wir uns einer in uns, in unsrer eigenen Kraft, vorfallenden Veränderung bewußt sind; wenn u uns itzt anders gerühret, oder in nen andern Zustand versetzt finde als wir vorher waren. Das E pfinden geht unmittelbar unsern nern Zustand an; denn bey j neuen Empfindung sind wir uns ner Veränderung in uns selbst wußt; das Erkennen geht auf etw das wir als von uns getrennt sehen. Beym Erkennen sind wir schauer dessen, was vorgeht; b Empfinden sind wir selbst das D mit dem etwas veränderliches gehet; und dieses Veränderliche obachten wir nicht als etwas, von uns verschieden ist, sondern etwas, das in unsrer Würksam liegt. Beym Empfinden ist die merksamkeit ganz auf uns und die Veränderung in unserm in Zustand gerichtet; beym Erken aber geht sie auf etwas von uns schiedenes. Am leichtesten zeiget dieser Unterschied in den beyden len, da wir selbst vermittelst der sern Sinnen etwas blos empfin oder erkennen. Wenn wir W oder Kälte fühlen, und blos auf Gefühl selbst Acht haben, ohne das Feuer, oder die kalte Luft, durch es bewürkt wird, Achtun geben, so beschäfftigen wir uns mit uns selbst. Wir finden un einem Zustande, der etwas eig von jedem andern Zustand versch nes hat. Hier ist nun nichts uns verschiedenes, nichts als a uns sich veränderndes gegenwär wir fühlen allein uns selbst; u uns gefallende oder mißfallende stenz. Gefällt uns dieser Zust so nennen wir die Empfindung a nehm, genießen sie und wün darin zu verharren, oder sie noch ker zu genießen. Mißfällt uns Zustand, so äußert sich in der K die wir als unser eigenes Wesen pfinden, ein Bestreben nach ei andern Zustande. Kurz, in bey

Fäl

fällen sind wir ganz mit uns selbst beschäftiget, oder wir empfinden nur uns selbst.

Mit diesem Falle vergleiche man den, da wir einen sichtbaren Gegenstand erblikten, dessen Beschaffenheit wir beobachten. Hier unterscheiden wir das, was uns beschäftiget, sehr genau von uns selbst. Denn wir sehen es als außer uns an. Die Aufmerksamkeit hat hier ein Ziel, das außer uns zu liegen scheinet, und unsre angenehme oder unangenehme Existenz nichts angeht. Je stärker wir unsre Aufmerksamkeit auf die Beschaffenheit des Gegenstandes richten, je mehr vergessen wir uns selbst. Unsre Würksamkeit geht nun darauf, an dem Gegenstand mehr zu sehen, das Mannichfaltige darin zu entdeken, und uns selbst Rechenschaft davon zu geben. Hiebey äußert sich, indem wir zu erkennen suchen, nicht das geringste Bestreben, etwas in unsrer Existenz zu ändern; wir wollen nur sehen, mehr, oder genauer sehen, uns selbst wollen wir nicht anders fühlen.

Dieses ist der Unterschied zwischen Empfinden und Erkennen. In so fern nun ein Gegenstand auf die Empfindung würket, oder das Empfinden verursachet, wird er sinnlich genannt; und in sofern es uns zum Erkennen, zum Erforschen anreizt, wollen wir ihn erkennlich nennen. Man siehet hier sogleich, daß ein und eben derselbe Gegenstand sinnlich, oder erkennlich ist, je nachdem er auf uns würket. Ein schönes Juweel kann bey einem eitelen Menschen plözlich den Wunsch erweken, es zu besizen und sich damit zu schmüken; dann würkt es Empfindung, und ist in sofern ein sinnlicher Gegenstand: bey einem Juwelierer macht es vielleicht blos die Neugierde rege; er will es näher sehen, genauer betrachten, giebt auf seine Form, auf den Glanz, auf die Beschaffenheit der einzelnen Theile Achtung, schäzt seinen Werth u. s. f. Diesem ist es ein Gegenstand der Erkenntniß, und in sofern nicht sinnlich, ob er gleich durch den Sinn des Gefühls erkannt wird.

Sinnlich heißt also jeder Gegenstand, dessen Gegenwart in unsrer Vorstellung wir unmittelbar empfinden, und mit dessen Betrachtung, oder näheren Erforschung wir uns nicht abgeben, wenn wir den Eindruk davon gleich durch keinen der äußern Sinnen bekommen haben. Jeder Begriff, jede Vorstellung in uns, sie sey entstanden wie sie wolle, ist sinnlich, in sofern wir uns der Empfindung, die sie erwekt, allein überlassen, ohne näher zu untersuchen, wie die vorgestellte Sache beschaffen ist; das ist, in sofern wir blos auf ihre Gegenwart, auf das Empfinden derselben Achtung geben. Deswegen heißt auch jeder confuse Begriff, den ein Wort in uns erwekt und dessen Beschaffenheit wir nicht näher erforschen, sondern zufrieden sind mit dem, was wir dabey empfinden, ohne es weiter zu entwikeln, ein sinnlicher Begriff. Es ist uns dabey, als ob wir ihn blos aus Anschauen, ohne Nachdenken gegenwärtig haben, und wir beschäfftigen uns blos mit dem Eindruk, den er auf uns macht.

Vorzüglich sinnlich, oder stark sinnlich, wollen wir die Vorstellungen nennen, die starkes Empfinden erweken, bey dem wir uns verweilen; ein Empfinden, das nicht schnell vorübergeht, sondern uns gleichsam nöthiget, auf unser Gefühl, oder unsern innern Zustand Achtung zu geben. Also sind nicht alle durch äussere Sinnen erwekte Begriffe vorzüglich sinnlich. Einige erweken so schwache Empfindung, daß man sie kaum gewahr wird, oder sie verursachen eine so schnelle Untersuchung ihrer Beschaffenheit, daß man dabey sogleich in den Zustand der Betrach-

tung und des speculativen Denkens geräth.

Dieses aber hängt nicht allemal blos von der Beschaffenheit des Gegenstandes, sondern gar oft von unserer Sinnesart ab. So ist der Grundriß eines großen Gebäudes für einen, der die Baukunst verstehet, eine geometrische Figur für einen Mathematiker, zwar im allgemeinen Sinn ein sinnlicher Gegenstand; aber er lokt ihn sogleich auf seine nähere Betrachtung und Erforschung des Einzeln darin; dadurch hört er auf sinnlich zu seyn.

Erkennlich oder speculativ ist jeder Gegenstand, den man ohne genaues Bemerken und Erforschen seiner Beschaffenheit nicht erkennen, oder im Geiste gegenwärtig haben kann. Von dieser Art ist jeder deutliche Begriff; weil man ihn gar nicht faßt, wenn man nicht seine Beschaffenheit, oder das Einzele, was in ihm liegt, durch genaues Beobachten und Nachdenken bemerket. Vorzüglich rechnen wir zum Erkennlichen die Gegenstände, die man zwar ohne Nachdenken sich vorstellen kann, die aber sogleich die Vorstellungskraft zu einer näheren Betrachtung und Erforschung ihrer Beschaffenheit reizen. Die Gegenstände, deren Gegenwart im Geiste, wenn man sie nicht näher kennt, gar nichts merkliches in uns würken, und weder zum Denken, noch zum Empfinden reizen, kommen hier als völlig gleichgültige Dinge gar nicht in Betrachtung.

Nach diesen vorläufigen Erläuterungen kommen wir nun näher zum eigentlichen Inhalt dieses Artikels. Die schönen Künste haben nicht den Zwek uns zu unterrichten, sondern uns zu rühren, oder in Empfindung zu setzen. Auch da, wo sie etwa in besondern Fällen einen unterrichtenden Stoff bearbeiten, thun sie es so, daß der Unterricht mit Empfindung verbunden ist. Daraus folget also, daß die Gegenstände, die sie uns vorhalten, sinnliche Gegenstände seyn müssen, und daß der Zwek desto sicherer erreicht werde, je mehr Sinnlichkeit sie haben.

Die zeichnenden Künste und die Musik können keinen andern, als sinnlichen Stoff bearbeiten; man braucht also den Künstlern in diesen Gattungen nicht wie den Rednern und Dichtern zu sagen, sie sollen suchen sinnlich zu seyn. Aber dieses müssen sie wissen, wie ein an sich nur schlechtweg sinnlicher Gegenstand vorzüglich, oder stark sinnlich werde. Die redenden Künste können sowol sinnlichen als erkennlichen Stoff bearbeiten. Da ist also nöthig zu wissen, wie dem nicht sinnlichen Stoff Sinnlichkeit zu geben, und wie sie den schwach sinnlichen noch mehr sinnlich zu machen haben.

Wir müssen aber, ehe wir uns hierüber einlassen, nothwendig wiederholen, daß man auch sinnlich denken, oder erkennen, und denkend empfinden könne. Jenes geschieht, wenn man beym Denken, bey blos klaren Begriffen stehen bleibet; dieses, wenn man von blos sinnlichen Vorstellungen so schwache Empfindungen bekommt, daß man nicht gereizt wird ihnen nachzuhängen, sondern sich der Betrachtung der Gegenstände, wodurch sie verursachet worden, überläßt. Jenes sinnliche Denken müssen wir gegen das speculative Denken, und dieses denkende Empfinden gegen das volle Gefühl der Empfindung halten, um die Verschiedenheit der Würkung, die jedes auf uns hat, genau zu beobachten.

Sinnliche Begriffe werden ohne großes Nachdenken erlanget. Es wird dazu blos so viel Aufmerksamkeit etfodert, daß man Dinge, die würklich verschieden sind, oder verschieden in die Sinnen fallen, von einander unterscheide, wozu der geringste Grad des Nachdenkens hinlänglich

länglich ist. Aber um deutliche und entwikelte Begriffe zu erlangen, muß man oft die Vorstellungskraft ernstlich, anhaltend und auf mancherley Weise anstrengen. Man muß nicht nur alles Einzele, was erfodert wird, um die Sache dazu zu machen, was sie ist, genau fassen, sondern dieses Einzele der Ordnung nach wieder zusammensetzen, oder vom Zusammensetzen wieder entwikeln können. Die sinnlichen Begriffe, deren man gewohnt ist, stellt man sich ohne Mühe in einem einzigen untheilbaren Punkt der Zeit vor; deutliche Begriffe kann man nicht anders, als allmählig bekommen; indem man das Einzele darin stükweis betrachtet, und gleichsam aufzählt.

Hieraus entstehet nun ein merkwürdiger Unterschied zwischen sinnlichem und wissenschaftlichem Denken, in Absicht auf die Würkung.

Weil wir den sinnlichen Begriff schnell und ohne Anstrengung der Aufmerksamkeit fassen, so können wir uns sogleich dem Eindruk, den er auf uns macht, überlassen, und ihn ganz empfinden. Der Begriff, den wir deutlich zu fassen bemühet sind, würket gar nichts in uns, als ein bloßes Bestreben, das Einzele darin zu sehen, oder zu fassen. Dort empfinden wir alles Einzele auf einmal, ohne es zu erkennen, oder zu unterscheiden; hier aber sehen, oder empfinden wir nur einen einzigen, einfachen Theil auf einmal, und sind so stark beschäfftiget, diesen zu fassen, daß wir das Ganze darüber aus dem Gesichte verlieren, und keine Würkung davon in uns spüren. Derjenige, der einem Taschenspieler, oder Seiltänzer zusieht, und alle Augenblik etwas unbegreifliches, widersprechend scheinendes, oder gefährliches wahrnimmt, genießt die Eindrüke davon, er wird in beständiger Bewundrung, Erwartung und Furcht unterhalten: wer aber dabey sein Nachdenken anstrenget, um zu entdeken, wie alles zugeht, wie das unmöglich scheinende möglich ist, u. s. f. fühlt nichts von jenen Eindrüken; seine ganze Aufmerksamkeit ist auf das Erkennen der Sache gerichtet; er sieht nicht ein ganzes Kunststük auf einmal, sondern immer nur eine sehr kleine Bewegung und gleichsam nur einen Punkt. Man sehe auch zu leichterm Begriff dieser Sache die Anmerkung nach, die wir an einem andern Orte *) hierüber gemacht haben.

Und nun begreift man leichte, warum den redenden Künsten dieses als eine Grundmaxime vorgeschrieben wird, sie sollen überall sinnlich sprechen. Denn da ihr Zwek ist, stark und lebhaft zu rühren, dieses aber durch Entwiklung der Begriffe nicht geschehen kann, weil dabey alle Aufmerksamkeit nur auf das Erkennen der Sachen gerichtet ist: so müssen sie sich dessen völlig enthalten. Je sinnlicher der Redner oder Dichter spricht, je schneller wird er gefaßt, und je mehr Würkung thut das, was er sagt. Dieses kann als eine Grundlage dessen, was wir hier noch zum Behuf des Künstlers zu sagen haben, hinlänglich seyn.

Wie das sinnliche Denken vor dem speculativen einen großen Vorzug hat, wenn es auf praktische Kenntniß, und auf ein Wissen, das auf Handeln einfließen soll, ankommt: so ist auch ein denkendes Empfinden in manchem Falle dem gedankenlosen Gefühl vorzuziehen. Dieses Gefühl würket weiter nichts, als die damit unmittelbar verbundene Lust, oder Unlust, und läßt, nachdem diese vorbey sind, weiter keine Spur in der Seele. Hingegen sind die Empfindungen, die zugleich mit klaren Vorstellungen ihrer Ursachen und Würkungen verbunden sind,

*) S. Lehrende Rede III Th. S. 267.

sind, von großer Wichtigkeit. Sie sind es, die uns Kenntniß des sittlichen Guten und Bösen geben, Neigung zu jenem, und Scheu vor diesem einpflanzen.

Jenes gedankenlose Gefühl liegt blos in der thierischen Natur, beziehet sich nur auf körperliche Bedürfnisse, und ist deswegen kein Gegenstand der schönen Künste. Für die Erhaltung, Vervollkommnung und Fortpflanzung der animalischen Natur ist ohne unser Nachdenken gesorget; aber die allmählige Erhebung des sittlichen Menschen, die Ausbreitung und Fortpflanzung des höheren sittlichen Lebens, ist der rühmlichen Bemühung edlerer Seelen überlassen. Diese machen die Seele für das sittliche Gute empfindsam, wie die Natur dem Körper für das physische Gute ein Gefühl gegeben hat. Und darin besteht der höchste und edelste Zwek der schönen Künste. Sie reizen die Empfindung zwar vermittelst der äußern Sinnen, aber nicht durch blos sinnliche Gegenstände. Sie legen der Vorstellungskraft Gegenstände der klaren Erkenntniß vor, und in diese legen sie den Reiz zu angenehmen und widrigen Empfindungen, damit der nicht blos thierische, sondern vernünftige Mensch das Gute und Böse kennen, jenes suchen und dieses vermeiden lerne.

Dieses ist nun alles, was der Künstler von der Theorie des Sinnlichen zu wissen nöthig hat. Nun kommen wir auf die Anwendung desselben.

Hier würde nun zuerst anzumerken seyn, mit welcher Sorgfalt der Künstler sich des Sinnlichen bedienen müsse, um das Angenehme und Unangenehme, womit es insgemein begleitet ist, nicht am unrechten Ort anzubringen; davon aber ist bereits an so viel Stellen dieses Werks und so hinlänglich gesprochen worden, daß wir diesen Punkt hier übergehen können. Es bleibet uns also nur noch übrig zu zeigen: 1. Wie in redenden Künsten dem blos Erkennlichen das Kleid der Sinnlichkeit anzuziehen sey; und 2. wie sowol diese, als alle andre schöne Künste dem, was nur schwach sinnlich ist, mehr Sinnlichkeit geben können.

1. Die redenden Künste sind nicht bestimmt, neue Wahrheiten zu erforschen; dies ist das Amt der Philosophie; aber jede nützliche Wahrheit faßlich und mit eindringender Kraft begleitet vorzutragen und weiter auszubreiten, als die Philosophie es vermag, dieses ist eine von ihren Verrichtungen. Dazu aber müssen sie nothwendig einen sinnlichen Ausdruk brauchen. Er besteht darin, daß für jeden nicht sinnlichen Hauptbegriff ein Wort gewählt werde, das einen sehr klaren und leicht faßlichen Begriff erweket, vermittelst dessen durch irgend einen leichten Tropus jener schwerere Begriff sehr klar und faßlich werde. Ein solcher Ausdruk wäre es, wenn statt des philosophischen Wortes Vorsehung, wo dieses nicht schon unmittelbar in der popularen Sprache einen klaren Begriff erwekt, der Ausdruk väterliche Regierung Gottes gebraucht würde; ingleichen sehen anstatt erkennen; fühlen, anstatt überzeugt seyn u. d. gl. Hieher gehören alle Metaphern, Bilder, Gleichnisse, Vergleichungen; kurz, alle Arten des Ausdruks, wodurch das anschauende Erkennen befördert wird. Es ist aber beym Gebrauche dieser sinnlichen Sprache höchst nöthig, daß man beständige Rükſicht auf ihren Zwek habe, und diesem zufolge das Bekannte und Leichtfühlbare dem Unbekannteren und schwerer Fühlbaren vorziehe. Denn nicht jede durch die äußern Sinnen, oder durch unmittelbar inneres Empfinden erwekte Vorstellung ist klar. Die zirkelrunde Figur faßt jedes Auge weit leichter, als die parabolische, oder hyperbolische;

sche; sie sind alle gleich sinnlich, aber nicht gleich klar. Vom angenehmen und widrigen Geruch hat jedermann klare Vorstellungen; aber in beyden Arten werden sie weit weniger klar, wenn man das Besondere, oder Specifische davon fassen soll. Wenn man also die Wörter Rosengeruch und Liliengeruch nicht blos zum allgemeinen Ausdruk der Lieblichkeit der Empfindung, sondern zur nähern Bestimmung der Art der Lieblichkeit brauchen wollte, würden sie wenig nützen.

Zu dem sinnlichen Ausdruk gehört auch der Wolklang, und das Empfindsame des Tones, nämlich das Feyerliche, Pathetische, Zärtliche, Frohliche desselben, das sehr viel zum lebhaften Emdruk beyträgt.

2. Die schon ihrer Natur nach sinnlichen Vorstellungen können auf sehr vielerley Weise noch sinnlicher gemacht werden. Sinnlicher wird die Vorstellung einer geschehenen Sache, wenn man, anstatt sie zu erzählen, sie in Handlung verwandelt. Darum werden die epischen Dichter so oft dramatisch. So wird der Ausdruk einer Empfindung weit sinnlicher, wenn er als eine Handlung dargestellt wird, besonders wenn die Handlung an sich schon etwas Nachdrükliches hat. Wenn Oenone den Paris erinnert, er habe sie ehedem herzlich geliebet, so ist die Sache völlig sinnlich; bekommt aber einen sehr hohen Grad der Sinnlichkeit durch die Art, wie Ovidius es ihr in Mund legt:

Inciſae ſervant a te mea nomina fagi;
Et legor Oenone falce notata tua *).

Sehr vermehret es die Sinnlichkeit, wenn das Allgemeine besonders gesagt wird. Es ist schon sinnlich, wenn man sagt: ich wünsche nicht im Ueberfluß zu leben, sondern begnüge mich am Nothdürftigen; aber sehr viel sinnlicher ist es, wie Horaz es ausdrükt:

— Dives ex aureis
Mercator exſiccet culullis
Vina Syra reparata merce.
— — — —
— Me paſcant olivae,
Me cichorea levesque malvae *).

Ein besonderes Mittel die Sinnlichkeit zu verstärken ist auch dieses, wenn der Künstler, indem er einen der äussern Sinnen beschäfftiget, plözlich auch einen andern zu rühren weiß. Dieses thut Homer sehr oft, indem er mitten in der Zeichnung seiner Gemählde, da sich unsre Einbildungskraft blos mit Sehen beschäfftiget, auch das Gehör durch das Rasseln der Waffen, oder andere Töne, rühret. So ist folgendes aus dem Horaz höchst sinnlich:

— Spirat adhuc amor,
Vivuntque commiſſi calores
Aeoliae fidibus puellae **).

Hieher gehören auch die Kunstgriffe der Mahler, da sie neben dem Gesicht, auch andre Sinnen rühren, wie z. B. Pouſſin in seinem Gemählde von der Pest, wo auch der Geruch stark gerührt wird; oder wenn ein Mahler in Landschaften das Kühle der Schatten, das Rauschen eines Wasserfalls, die höchste Stille einer einsamen Gegend, oder im entgegengesetzten Falle, die von dem Gesang der Vögel erfüllte Luft auszudrüken weiß: von dem allen aus den Werken der besten Mahler Beyspiele anzuführen wären.

Ueberhaupt wird die Sinnlichkeit durch die vollkommene Zeichnung der Natur bey jeder Vorstellung ungemein vermehret. Das Gemählde ist

*) Heroidum V. 99.

*) Od. I. 31.
**) Od. IV. 9.

ist nie sinnlicher, als wenn man dabey vergißt, daß man einen gemahlten Gegenstand sieht, und die Natur selbst zu sehen glaubt; wenn man im Portrait an dem Bilde Leben und Athem zu empfinden glaubt; wenn man in epischen und dramatischen Reden den Dichter so völlig vergißt, daß man die Personen selbst zu hören glaubt.

Sitten.

(Schöne Künste.)

Die Bedeutung des Worts ist etwas unbestimmt. Bisweilen begreift man unter dieser Benennung gar alles, was zum Charakter, der Gemüthsart und Handlungsweise eines Menschen, oder ganzer Völker gehöret, in sofern sie sich von andern unterscheiden. In diesem Sinne scheinen Aristoteles in seiner Poetik, und Wolf in seiner allgemeinen praktischen Philosophie *) die Wörter genommen zu haben, für die wir das Wort Sitten gebrauchen. Bisweilen aber scheint man dadurch blos dasjenige zu verstehen, was dem Menschen in seinem Thun und Lassen zufälliger Weise zur Gewohnheit worden, in sofern es von dem, was andere in ähnlichen Fällen äußern, verschieden ist, so daß Menschen, die im Grund einerley Charakter haben, denselben durch verschiedene Sitten zeigen.

Wir verstehen hier durch Sitten gar alles zusammengenommen, was dem Menschen in Absicht auf sein Thun und Lassen gewöhnlich worden. Die Sitten beziehen sich nicht auf den denkenden, sondern auf den handelnden Menschen. Richtigkeit oder Unrichtigkeit, Gründlichkeit, Scharfsinn u. d. bezeichnen den Charakter des Menschen in sofern er denkt, und dieses rechnet man nicht zu den Sitten. Hingegen alles, was er thut, in sofern es gut oder bös, schiklich oder unschiklich, rühmlich oder verwerflich ist, wird sittlich genennt. Also wird man durch die Sitten zum guten, oder schlechten, zum angenehmen, oder unangenehmen Menschen.

Für den sittlichen Menschen arbeiten die schönen Künste, da die Wissenschaften für den denkenden Menschen arbeiten. Diese haben den Unterricht, jene die Bildung der Sitten zum Zwek. Darum ist eine lebhafte Schilderung der Sitten eine vorzüglich und unmittelbar nüzliche Arbeit des Künstlers. Von allen Werken der Kunst aber schiken sich die Epopöe und das Drama vorzüglich zu solchen Schilderungen; weil sie nicht blos einzele Züge des sittlichen Charakters, sondern den ganzen Charakter selbst schildern können. Von dieser Schilderung ist hier eigentlich die Rede. Wir haben aber sehr viel von dem, was hieher gehört, bereits in dem Artikel Charakter näher betrachtet.

Jeder Dichter, der sich an die Epopöe, oder an das Drama wagt, muß vornehmlich eine große Kenntniß der Sitten haben; weil die Schilderung derselben in diesen Dichtungsarten den Hauptstoff ausmacht. Dieses muß man allemal bey dem Dichter als etwas außer der Kunst liegendes voraussetzen. Aber eigentlich zur Kunst gehört es, die Sitten, deren Kenntniß man besitzt, zu schildern, und sie auf eine gute Art zu behandeln.

Zur Schilderung der Sitten gehören die Handlungen, die man den Personen zuschreibt, und die Reden, die man ihnen in den Mund legt. Von den Reden haben wir in einem besondern Artikel gesprochen *). Die Schilderung der Handlungen ist eine der

*) S. Philos. pract. universal. T. II. Cap. de conjectandis hominum moribus.

*) S. Reden.

der schwersten Arbeiten der schönen Künste. Bey den Handlungen äußern sich so sehr viel kleine äußerliche und innerliche Umstände, wodurch sie genau bestimmt, und individuel werden, daß es eine höchst schwere Sache ist, sie vollkommen auszudrüken. Es gehört ausnehmende Scharfsinnigkeit dazu, davon gerade das, was die Handlung am genauesten bestimmt, zu wählen, und einen Ausdruk dazu zu finden, der auch das, was sich nicht sagen läßt, oder zu weitschweifend seyn würde, den Leser empfinden läßt. Auch hierin ist Homer unstreitig das größte Muster; und wer seine Kräfte darüber versuchen will, darf nur seine Beschreibungen gegen die halten, die in der Ilias und Odyssee so häufig vorkommen.

In Ansehung der Behandlung der Sitten fodert Aristoteles, daß sie gut, geziemend, wahrscheinlich und sich selbst durchaus gleich seyn sollen. Seine Ausleger haben sehr verschiedene Meynungen über das, was der Philosoph durch gute Sitten verstehe. Eine sehr vernünftige Auslegung der Regeln, die Aristoteles über die Sitten vorschreibet, hat unser Breitinger gegeben, auf den ich den Leser verweise *).

Wir finden, daß die Regeln von der Behandlung der Sitten überhaupt, sich auf folgende bringen lassen. Erstlich müssen sie wahrscheinlich seyn; weil wir gar bald die Aufmerksamkeit dem entziehen, was uns nicht wahr, oder würklich dünkt. Einen Römer aus den alten Zeiten der Republik so manierlich handeln zu lassen, als einen heutigen französischen Hofmann, oder einen König so bedächtlich und so blöde handeln zu lassen, als einen spitzfündigen Menschen, der nie unter Menschen gelebt hat, würde uns gleich abschrecken, weiter auf das, was geschieht, Achtung zu geben. Zweytens müssen die Sitten weder im Guten noch im Bösen, weder im Einfachen, noch Verfeinerten übertrieben seyn. Sind sie abscheulich, so wird das Werk anstößig, und man findet sich gezwungen, die Augen davon wegzuwenden. Sind sie übermenschlich vollkommen, so werden sie phantastisch. Dieses gilt vornehmlich von Sitten, die man zur Nachahmung als Muster abbildet. Und in dieser Absicht können sie auch schlecht werden, wenn man das Feine darin übertreibet, weil sie alsdann gar leicht in das Gezierte, Weichliche, oder Spitzfündige ausarten. Es gehört ungemein viel Verstand und Kenntniß der Welt dazu, in den Sitten nichts zu übertreiben.

Drittens müssen sie in Ansehung der Zeit, des Orts und der Personen, für die ein Werk vornehmlich bestimmt ist, nichts unschikliches und anstößiges haben. Auf unserer Schaubühne würden verschiedene Sitten, die Plautus auf seiner Bühne geschildert hat, sehr unschiklich seyn. Das, woran gesittete Männer sich sehr unschädlich ergötzen, kann für die Jugend sehr anstößig seyn. Die tragische Bühne erfodert andre Sitten, als die comische u. s. w.

Viertens müssen sie bey einer Person, bey Menschen von einerley Stand, von einerley Volk, mit dem allgemeinen Gepräge ihres Charakters übereinstimmend seyn. Aber in den Sitten verschiedener Menschen, Stände und Völker muß auch Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit herrschen. Man erkennet an jedem Helden des Homers die Sitten der damaligen Griechen; aber keiner gleichet dem andern, und die Ilias enthält bey der allgemeinen Aehnlichkeit der Sitten eine bewundrungswürdige Mannichfaltig-

*) S. Breitingers critische Dichtkunst. 1. Th. 15. Abschnitt.

faltigkeit derſelben in den verſchiedenen Perſonen.

(*) Von den Sitten, in Rückſicht auf die Werke der ſchönen Künſte, handeln, unter mehrern: Ariſtoteles (In ſeiner Dichtkunſt c. 15. (16) und die verſchiedenen Ueberſ. und Erklärer derſelben, verglichen mit G. E. Leſſings Dramaturgie, N. LXXXIII. Ferner in ſ. Redekunſt, Lib. II. c. 1.) — Horaz (S. die Erklär. und Ueberſ. ſ. Dichtkunſt, zu dem 156ten u. f. Verſen derſelben.) — Rene le Boſſu (im 4ten Buch ſ. Traité du Poeme Epique ſ. Art. Heldengedicht, S. 506.) — Ch. Batteux (In ſ. Einleitung, Bd. 2. S. 99. d. Ueberſ. Ausg. v. 1774.) — Mallet (In den Princ. pour la Lecture des Orat. im 3ten Buche, vorzüglich im 3ten Kap. deſſelben, Bd. 2. S. 360.) — Cailhava (In den erſten Kap. des 1ten Bds. ſ. Art de la Comedie, S. Art. Comödie, S. 503.) — Will. Cook (In dem 8ten Kap. ſ. Elements of dramat. Criticism.) — Clement (Im 4ten Kap. des 2ten Th. ſeiner Schrift, de la Traged. mit beſtändiger Rückſicht auf die Voltairiſchen Stücke.) — und verſch. andere mehr. — —

Sittlich.

(Schöne Künſte.)

Bezeichnet zwar alles, was zu den Sitten gehöret, aber das Wort wird auch beſonders im Gegenſatz des Leidenſchaftlichen gebraucht; ſo wie die Griechen das ἦθος von dem πάθος unterſchieden haben; und in dieſem Sinne haben wir es an vielen Stellen dieſes Werks gebraucht. Demnach iſt das Sittliche in Werken des Geſchmaks das, was uns Vorſtellungen von Sitten, von Geſinnungen, Gemüthsart, Handlungsweiſe und Maximen erweket, in ſofern ſich dabey keine merklich ſtarke Leidenſchaften äußern; oder überhaupt, was uns den Menſchen in einem ruhigern Gemüthszuſtand vorſtellt. Es giebt alſo ſittliche Schilderungen, ſittliche Aeußerungen, eine ſittliche Schreibart, wie es eine pathetiſche giebt.

Das Sittliche rühret mit wenig Kraft, als das Leidenſchaftliche; es kann nie erſchüttern, nie das Herz zerreißen, noch in heftige Bewegung ſetzen. Aber man würde ſich ſehr irren, wenn man daraus ſchlieſſen wolle, es habe überhaupt in den ſchönen Künſten einen geringen Werth, als das Leidenſchaftliche. Nur auf Menſchen von etwas gröberem Stoffe, die nicht ſehr empfindſam ſind, kann man nicht anders als durch das Leidenſchaftliche wirken; aber feinere Gemüther werden auch durch das blos ſittliche, zwar nicht ungeſtüm, aber doch unwiderſtehlich angegriffen. Es geht in der ſittlichen Welt, wie in der körperlichen. Wenigdenkende, unachtſame und unwiſſende Menſchen werden nur von außerordentlichen, ſehr ſtark in die Sinnen fallenden Begebenheiten der Natur, durch Sturm, Donner, Erdbeben, Feuersbrünſte und dergleichen zu einiger Aufmerkſamkeit und Empfindung gereizt; weniger in die Augen fallende Dinge, als die bewundrungswürdige Ordnung, nach welcher alles, was zur Erhaltung und Fortpflanzung der Geſchöpfe nöthig iſt, unvermerkt bewürkt wird, rühren ſie nicht; aber Denker, feinere und empfindſamere Menſchen finden in dieſen ſtilleren Begebenheiten einen weit reichern Stoff zum Vergnügen und zur ſtillen Bewundrung als in jenen rauſchenden. So iſt es auch in dem Reiche des Geſchmaks. Eine Comödie, eine Erzählung, oder irgend ein andres Werk der Kunſt, darin blos feinere ſittliche Gegenſtände geſchildert worden, wie beluſtigend oder rührend, wie edel oder wie groß ſie auch an ſich ſeyen, oder wie vortrefflich der Künſtler ſie behan-

del

heit habe, wird Menschen von etwas stumpfen Sinnen wenig gefallen; desto mehr Vergnügen aber findet der feinere Geschmak daran. So gefällt auch eine feurige oder pathetische Schreibart dem gemeinsten Leser; aber die blos sittliche, gelassene, wie vortrefflich sie auch sonst sey, hat nur den Beyfall der Kenner.

Es ist aber auch leicht zu sehen, daß weit mehr dazu gehört, durch das Sittliche, als durch das Leidenschaftliche zu gefallen. Bey diesem ist es oft schon hinreichend, daß man lebhaft empfinde, oder einen sehr stark in die Augen fallenden Gegenstand ergreife; jenes aber erfodert schon feinere Bemerkungen, und folglich auch zum Ausdruk mehr Kenntniß und Kunst. Einem Mahler muß es sehr viel leichter seyn, einen Menschen zu mahlen, der sich vor heftigen Schmerzen windet, und das Gesicht verzerrt, als einen, an dem man bey ruhiger Stellung und gelassener Mine kaum hand sorgsame Gedanken wahrnehmen könnte. Und so ist es mit jedem andern blos sittlichen Gegenstande beschaffen.

Das Leidenschaftliche erwekt mehr Empfindung als Gedanken; beym Sittlichen denkt man mehr, als man empfindet. Deswegen kann man sich auch mit diesem weit länger und anhaltender beschäfftigen, als mit jenem. Denn in Gedanken herrscht weit mehr Mannichfaltigkeit, als in Empfindungen; und weil sie nicht so stark angreifen, als diese, so ermüden sie auch weniger.

Damit wollen wir gar nicht sagen, daß für die Werke des Geschmaks jeder sittliche Gegenstand jedem leidenschaftlichen vorzuziehen sey. Es kommt hier auf die Absicht des Werks und auf die Personen an, für die es bestimmt ist. Ein Redner, der vor der großen Menge spricht, muß seinen Stoff ganz anders wählen und behandeln, als wenn er es blos mit feiner denkenden Köpfen zu thun hat; und wenn es darauf ankommt, schnell, stark und allenfalls auch nur vorübergehend zu rühren, so muß man ganz anders verfahren, als wenn man den Zuhörer auf immer belehren oder überzeugen will. Eine ruhige und sittliche Schreibart, auch ein mündlicher Vortrag von diesem Charakter, schiket sich zu einem ruhigen und sittlichen Inhalt; aber feurig und leidenschaftlich muß beydes seyn, wenn der Stoff der Rede stark leidenschaftlich ist. Ueber das Sittliche der Schreibart des Redners giebt Quintilian einige gründliche Lehren, auf die wir uns Kürze halber beziehen *).

S o l.

(Muſik.)

Die fünfte Sylbe der Aretinischen Solmisation, die die Quinte des Hexachords bezeichnete, wenn dessen Umfang von sechs Tönen nicht überschritten wurde. In der heutigen Solmisation bezeichnet sie unser G; und bey denen, die die Transposition derselben in alle Tonarten annehmen, wovon in dem folgenden Artikel gesprochen wird, ist sie allezeit die Dominante der Tonica.

Solfeggiren; Solmisiren.

(Muſik.)

Bedeutet ursprünglich, vermittelst der sechs aretinischen Sylben, eine Melodie singen; es wird aber auch überhaupt von jedem Notenlesen oder Singen gebraucht, wobey man den Noten gewisse Namen giebt. In diesem weiten Sinne nehmen wir das Wort in diesem Artikel, in welchem von diesen ersten Uebungen der künftigen

*) Inst. L. VI. c. 2.

tigen Sänger soll gesprochen werden. Anfänger der Singkunst machen mit dem Solfeggiren den Anfang, und werden auf mannichfaltige Art so lange darin geübt, bis sie nach Noten singen, oder, wie man sagt, treffen können.

In den mehresten Orten Deutschlands bedient man sich zum Solfeggiren der nämlichen Sylben und Buchstaben, womit die Töne benennet werden. Man singt die Tonleiter von C, über c d e f g a h c, und die Fortschreitungen durch halbe Töne über c cis d dis e u. s. w. ohne dazu andere Sylben zu gebrauchen. Diese Methode hat den Vortheil, daß das Gedächtniß des Singschülers nicht mit zweyerley Benennungen desselben Tones beschweret wird: indessen ist nicht zu leugnen, daß einige Mitlauter und die vielen i in cis, dis, fis u. a. der Stimme im Singen etwas hart und unbequem fallen. Doch so arg ist es hiemit nicht, als Rousseau es vielleicht meynt, wenn er sagt, daß die Methode der Deutschen so hart und so voller Verwirrung sey, daß man ein Deutscher seyn müsse, um darnach solfeggiren zu können, und demohngeachtet ein Meister der Kunst zu werden *). Ein Franzose hat freylich keinen Begriff von der Leichtigkeit, mit der ein Deutscher das g oder h aussprechen, und darauf einen vollen Ton angeben kann, noch das Vermögen, es ihm nachzumachen; und was die Unordnung anbetrifft, die mit dieser Methode verknüpft seyn soll, so trifft dieser Vorwurf nur einige wenige eigensinnige Sangmeister, die die fast durchgängig in Deutschland festgesetzte Benennung der Töne nicht annehmen, sondern zween verschiedenen Tönen oft dieselbe Benennung geben, z. B. dis für dis und es, fis für fis und ges ꝛc. wodurch der Schüler freylich verwirrt gemacht werden mu

Bey Vernünftigen hat nach der ei fachen Regel: bey allen durch ♯ e höhten Tönen den Namen e, d, e u. s. die Endigung is, und bey allen dur b erniedrigten Tönen, außer bey de h, welches b genennet wird, b Selbstlautern ein s und den Mitle tern ein es zuzusetzen, jeder Ton ne ihm eigne Benennung, und ka daher weder mit andern verwech werden, noch im Solfeggiren die ringste Unordnung verursachen. ist wahr, daß einige von diesen nennungen, als vornehmlich eis ais zum Singen ganz und gar un quem sind: aber ist es denn ein setz, daß der Sänger in allen T arten solfeggiren muß? und wenn in F und B dur solfeggiren und Noten treffen kann, wird er ni wenn man ihm einen Begriff von Transposition der Tonarten gem hat, jedes Singstük aus dem oder H dur, wo diese Benennu am häufigsten vorkommen, eb leicht treffen? Da der Sänger keiner Applicatur zu thun, sond blos Intervalle zu treffen hat, in allen Tonarten dieselben sind, lehre man ihn solches in den, in sehung der Benennung der Töne, l testen Tonarten; und um ihn mit schwereren Tonarten bekannt zu chen, lasse man ihn über verschied lich ausgesuchte, leicht und sch auszusprechende Worte singen, gebe darauf Acht, daß er sie deu und verständlich ausspreche. D ist von größerer Wichtigkeit, al Subtilitäten über die Benennung Töne, ob es für den Sänger be mer sey, ut oder do oder c zu sing Diejenigen, die zu sehr für leicht zusprechende Sylben und wolklin de Vocalen sind, bedenken nicht, der daran gewöhnte Sänger dad oft untüchtig gemacht wird, in Folge über ein etwas hartes W einen reinen Ton anzugeben. N

*) Dict. de Musique. Art. Solfier.

schli

schlimmere Folgen hat die Methode, den Sänger, wenn er die Noten und Intervalle schon begriffen hat, ganze Säle über einen einzigen Vocal, wie z. E. über a singen zu lassen; dadurch wird seine Kehle zu einer Pfeife, die nur tönt; er gewöhnt sich zu einer lahmen Aussprache im Singen, und alle Worte, die er ausspricht, verwandeln sich endlich in Sylben, die alle nur das a zum Selbstlauter haben. Statt leben, singt er: laban; statt fröhlich: fralach ꝛc. Ja bey einigen Sängern, die sich täglich in dieser Art zu solfeggiren, oder vielmehr in Passagen üben, bemerkt man diesen Fehler der Aussprache schon in der gemeinen Rede. Selten ist die deutsche Singpoesie von einigen harten, oder wenigstens im Singen schwer auszusprechenden Worten frey; darum muß der angehende Sänger neben dem Solfeggiren zugleich in der deutschen Aussprache leichter und schwerer Worte und aller Vocalen am sorgfältigsten geübt werden, damit er geschmackvoll singen lerne: werden die Worte des Sängers nicht verstanden, ist er für weiter nichts, als eine lebendige Pfeife zu halten.

In einigen Provinzen von Deutschland wird noch nach den sechs aretinischen Sylben ut re mi fa sol la solfeggiret; daß diese Methode nur in den alten Tonarten mit Nutzen zu gebrauchen, hingegen in den neuern wegen der unnützen Schwierigkeiten, die sie verursachen, mit Recht verwerflich sey, wird in dem folgenden Artikel gezeiget werden. Die Franzosen, die diesen sechs Sylben, um die Octave auszufüllen, die Sylbe, nämlich si zugesetzt haben, machen sich nicht wenig auf diese sieben Sylben zu gut, und preisen sie als die bequemsten zum Solfeggiren an. Wir halten diese Methode aber aus der Ursache, daß c, ces, cis, ut, d, des, dis, re, heißen, folglich drey Töne in unsern Notensystem immer nur einerley Benennung haben, so unvollkommen, und für den Schüler, zumal wenn er, wie Rousseau will, die Benennung der Töne der Tonart C in alle übrige Tonarten transponiren soll, so daß ut die Tonica, mi die Mediante, sol die Dominante jeder Tonart sey, ohnerachtet des Nutzens, den man sich von dieser Transposition versprechen könnte, so schwer, daß wir sie den deutschen Sangmeistern mit gutem Gewissen nicht anrathen können. Will man sich aber doch wolklingender Sylben zum Solfeggiren bedienen, so wähle man solche, wo die Benennungen der natürlichen und der durch ♯ oder b erhöhten und erniedrigten Töne unterschieden und leicht faßlich sind. Von dieser Art sind folgende von Grauns Erfindung:

c d e f g a h | c
da me ni po tu la be | da

deren Anfangsbuchstaben die zwey Buchstaben es zugefügt werden, wenn die Note durch ein ♯ um einen halben Ton erhöhet wird, nämlich des, mes, nes etc. und as, wenn sie durch ein b um einen halben Ton erniedriget wird, das, mas, nas etc. Herr Hiller hat in einer vor kurzer Zeit herausgegebenen Anleitung zum musicalisch richtigen Gesange von dieser sogenannten Damenisation Gebrauch gemacht; aber er nimmt wider die Absicht des Erfinders derselben, die blos statt der gewöhnlichen Benennung der Töne eine leichtere und zum Singen bequemere Sylbeneinführung zum Grunde hatte, wovon da allezeit c, me allezeit d, ni allezeit e u. s. w. bezeichnen sollte *), mit diesen Sylben Mutationen nach Art der Aretinischen Solmisation **) vor, wodurch dem angehenden Sänger die Schwierigkeit, die Intervallen treffen

*) S. Marpurgs Singekunst S. 41. 42.
**) S. den folgenden Artikel.

sen zu lernen, doch gewiß vergrößert wird, weil seine Aufmerksamkeit von den Intervallen abgezogen und auf die Mutation der Sylben gerichtet, wenigstens dadurch getheilet wird.

Die Hauptabsicht des Solfeggirens, es geschehe nun auf welche Art es wolle, ist treffen zu lernen. Ich kann hier nicht umhin, kürzlich einer Methode zu erwähnen, die mir vor allen andern die bequemeste scheinet, um diese Absicht bey angehenden Sängern glüklich und geschwind zu erreichen. Nachdem die Noten und die auf- und absteigende C dur und A moll Tonleiter nach der gewöhnlichen Benennung der Töne gefaßt sind, mache man dem Schüler einen Begriff von der Transposition dieser Tonleiter in andre Tonarten, und der daher entstehenden Nothwendigkeit der Vorzeichnungen. Darauf wird der auf- und absteigende Dreyklang eines jeden Moll- und Durtones, der dem Gesange nach sehr leicht zu lernen ist, gesungen, und der Schüler auf die in jedem Dreyklang enthaltenen Intervalle aufmerksam gemacht. In der Tonleiter und dem Dreyklang sind fast alle Intervalle einer Tonart enthalten. Kleine Exempel, wo diese Intervalle um einen halben Ton erhöhet oder erniedriget vorkommen, üben den Schüler in den übrigen Intervallen. Jede Lection wird endlich mit kleinen Singstüken über Worte untermischt, damit der Schüler sogleich gewohnt werde, von der einförmigen Benennung der Töne zu abstrahiren. Diese Methode empfiehlt sich durch ihre Einförmigkeit und Gründlichkeit; auch währt es nicht lange, daß nicht jeder aufmerksame Schüler, der nur einiges Talent zum Singen hat, in mäßiger Bewegung alles vom Blatt treffen könnte.

Die Transposition der Tonarten ist allerdings das Schwereste in der Singkunst. Mancher Sänger singt in C dur alles vom Blatt, und wü in H dur unsicher treffen, weil er dieser Tonart nicht bekannt genug und doch singt er ein ihm bekann Singstük in jeder Tonart mit g cher Leichtigkeit. Diese Schwier keit könnte leicht gehoben werd wenn die Singcomponisten sich fallen lassen wollten, die Singsti me eines Stüks, es gehe aus w chem Ton es wolle, nach Art Waldhörnerstimmen allezeit in C oder wäre es eine Molltonart, A moll zu transponiren. Allenfa könnte noch ein Schlüssel zu H genommen werden, um die zu vie Nebenlinien unter und über dem tenspstem zu vermeiden. Der S ger würde alsdann nur zwey Ton ten und zwey Schlüssel sich beka machen dürfen, statt daß er, nach gewöhnlichen Art zu schreiben, sic zwölf harten und zwölf weichen T arten festsetzen muß, wovon die m resten ihm das Solfeggiren so s machen, daß ihm oft die Lust v geht, treffen zu lernen, ob er gl der Kunst zu singen nicht entsa Daher sind so viele Sänger von P fession, die zur Schande der K und der großmüthigen Belohnung nicht eine Terz vom Blatt zu sin im Stande sind.

Singstüke ohne Worte, die b zum Solfeggiren gemacht, und Uebung der Singstimme und Treffens dienen, werden Solfe genennet.

Solmisation.

(Musik.)

Unter dieser Benennung verste man die Methode, nach den gu Aretinischen Sylben ut re mi fa la zu solfeggiren.

Guido von Arezzo, ein eifrig Reformator der Musik seiner Z führte im Anfang des eilften Jah hunderts ein System von zwey u zwe

zwanzig diatonischen Tönen, nämlich von unserm großen G angerechnet bis ins zweygestrichene e, unter denen doch unser b schon mit begriffen war, ein, und theilte es in sieben Hexachorde, oder Leitern von sechs auf einander folgenden Tönen ab; drey davon enthielten die Töne gabcde, zwey die Töne cdefga, und zwey die Töne fgabcd nach ihren verschiedenen Octaven, denen er die erwähnten sechs Sylben, die die Anfangssylben der ersten sechs Zeilen eines damals gebräuchlichen Hymnus an den heiligen Johannes sind, unterlegte, so daß mi fa allezeit unter dem halben Ton, der sich in jedem dieser Hexachorde von der dritten zur vierten Stufe befindet, zu stehen kam. Die drey Hexachorde von g bis e wurden in der Folge das harte, die zwey von c bis a das natürliche und die zwey von f bis d das weiche Hexachord genennet. So lange keines dieser Hexachorde in der Melodie überschritten wurde, behielt jeder Ton seine ihm eigene Sylbe in der Solmisation; stieg oder fiel der Gesang aber über oder unter dem Umfang einer dieser Sexten, oder welches einerley ist, gieng die Melodie in ein anderes Hexachord über, so mußten die Sylben mutirt werden, damit das mi fa wieder an seinem Orte zu stehen käme. Daher entstanden Regeln, wie die Mutation der Sylben bey den Uebergängen der Hexachorde geschehen müsse. Demohngeachtet konnten bey der Mannichfaltigkeit der Fortschreitungen des Gesanges, die Sylben mi fa nicht allezeit bey einer kleinen Secundenfortschreitung ohne den Schüler zu verwirren, mögsich gemacht werden; man bewilligte daher unter gewissen Einschränkungen noch die Sylben la fa zu der Fortschreitung in einen halben Ton. Durch diese Benennungen wurden dem Schüler, wenn er erst die Regeln der Mutation inne hatte, sowol die Schwierigkeit, die halben Töne in den alten Tonarten zu treffen, als auch überhaupt alle Intervalle, insofern sie in jedem Hexachord nach denselben Sylben gesungen wurden, erleichtert.

Als aber nach der Zeit durch die Einführung des chromatischen und enharmonischen zu dem diatonischen Geschlecht das System der Musik um vieles erweitert, und die alten diatonischen Tonarten um einen oder mehrere Töne höher oder tiefer transponirt werden konnten, wurden dadurch, daß die Sylben mit allen Mutationen mit jeder transponirten Tonart zugleich transponirt werden mußten, die Schwierigkeiten der Solmisation so sehr vergrößert, und die Nothwendigkeit der Octavengattungen so offenbar, daß ohngeachtet der eifrigen Solmisationsverfechter dennoch der meiste Theil der Tonkünstler davon abgieng, und entweder wie die Franzosen den sechs Sylben noch die siebente zusetzten, oder wie die Holländer sieben neue Sylben erfanden, oder wie die Deutschen bey der natürlichen Benennung der Töne stehen blieben, und danach ohne Mutation solfeggirten *).

Die Solmisation hat sich noch in Italien, und in einigen Gegenden Deutschlands erhalten, aber, wie man leicht denken kann, mit vielen Abänderungen. Selbst Buttstett, der ein eifriger Verfechter derselben war, und es dem Mattheson gar nicht vergessen konnte, daß er die ganze Solmisation, mit der man doch einst im Himmel musiciren werde, zu Grabe gebracht **), muß doch in seiner Vertheidigung derselben †) zugeben,

*) S. den vorhergehenden Artikel.

**) S. dessen neueröffnete Orchester, 2 Th.

†) Unter dem Titel: Ut, re, mi, fa, sol, la, tota Musica et Harmonia aeterna. (Erfurt (1714.) 4.)

ben, daß bey den chromatiſchen Tönen cis, dis, fis, gis in C dur die Stimme erhoben werden müſſe, weil ſie keine eigene Benennung haben; auch erlaubt er ſtatt fa, ni zu ſingen wenn vor f ein x ſtehet *). Er hat aber vollkommen Recht, wenn er behauptet, daß die Solmiſation die leichteſte Methode ſey, den Singſchüler Stüke und Choräle aus den alten Tonarten, wo die chromatiſchen Töne nicht vorkommen, treffen zu lehren.

In Fugen hat die Solmiſation auch den Nutzen, daß ſie lehret, wie der Gefährte dem Führer durch die Anbringung des Mi fa zu antworten hat, doch nur in der Joniſchen Tonart; in den andern Tonarten beſtimmt das Mi fa die Antwort nicht allezeit, wie an einem andern Ort gezeiget worden **).

Wegen des, in dem Artikel angeführten Urhebers der Solmiſation, des Guido von Arezzo, ſ. den Artikel Muſik, S. 450 u. f. — —

Von der Solmiſation, und für und wider ſie, ſo wie von andern Bezeichnungsarten, haben geſchrieben: Erycius Puteanus oder van der Putten (Pallas modulata, ſ. ſeprem diſcrimina vocum .... Mil. 1559. 8. Mit dem Titel, Muſarhena ... Han. 1602. 8. ſo wie in des Verf. Amoenitat. 1615. Ein Auszug daraus, unter der Aufſchr. Pleias muſica, bey ſ. Iter Nonianum, Ven. 1660. 8. Der Innhalt findet ſich in J. N. Forkels Allg. Litterat. der Muſik, S. 268. Der Verf. ſezt zu den ſechs Aretiniſchen eine ſiebente, Si, hinzu.) — Pankr. Trüger († 1614. ſcheint einer der erſten geweſen zu ſeyn, welcher ums J. 1580 die Solmiſation abzuſchaffen angefangen. S. Seelens Achen. Lubecenſ.) — Hip. Hubmeyer (In ſ. Diſput. Quaeſt. illuſtr. philoſoph. muſicarum, Ien. 1609. 4. wird au (Dec. I. Diſp. 3.) die Frage, an ſeptem ſint voces muſicales unterſucht, ne (Dec. II. Diſp. 8.) von den ſieben Sy ben Bo, Ce, Di, Ga, Lo, Ma, N gehandelt, und Guido heftig vertheidig Ich will hier gleich bemerken, daß d Erfindung dieſer Sylben, oder der Be biſation, Becdiſation, einem Hube Waelrant († 1595.) zugeſchrieben wird. — Sethus Calviſius (Muſic. art praecepta nova et facillima, per ſ ptem voces muſic. ... Jen. 1612. Zur Vertheidigung der Bobiſation. D dieſe Schrift die dritte ſ. Exercitat. ſe weiß ich nicht; aber auch dieſe iſt gegen den vorhergehenden Schriftſteller gerich tet.) — Andr. Stechanius (In Quaeſt. miſcell. .. Erf. 1634. 4. mi die Frage unterſucht; an Mutatio (d der Solmiſation) ſit de nota praeceq pante an vero mutante?) — Dan Hitzler (War der Erfinder der ſo genann ten Bebiſation, oder ſchlug die Sylbe La, Be, Ce, De, Me, Fe, Ge ſ. Nova Muſica vor; erſt. 1635.) — Laurent. Stiphelius (Er bedient, ſ. Compend. Muſic. Naumb. 1609. Ien. 1614. 8. ſich nur dreyer Sylbe als des Re, Mi, Fa zum Aufſteigen u La, Sol, Fa zum Abſteigen.) — Gio B. Doni (Will, in ſ. Deux Trai de Muſique ... welche ums J. 16 zu Paris ſollen gedruckt worden ſey ſtatt der ſechs Aretiniſchen, nur vi Re, Mi, Fa, Sol, gebraucht wiſſ S. Mattheſons Muſ. Cric. Bd. 2. S. und Forkel, a. a. O. S. 269.) — Pedr de Urena († 1682. Ut, Re, Mi, F Sol, La, nova Muſica, Vien. 16 4. und unter dem Titel; Arte nuev de Muſica, inventada Año de DC pu S. Gregorio, deſconcertada Añ M. XXVI. por Guidon Aretino, re ſtituida a ſu primera perfecion Añ MDCXX por Fr. Pedro de Urena ... Rom. 1669. 4. Der Verf. dieſes Bu zuges ſoll Joh Caram. von Lobkowis ſeyn Urena ſezte zu den ſechs Sylben des Gu tino, eine ſiebente, Ni, hinzu. S

*) S. 342.
**) S. Fuge.

…ichens das Giorn. de' Letterati d'Ital. An. 1669. S. 124.) — Otto Gibelius (Kurzer, jedoch gründlicher Unterricht von den Vocib. muſical. . . . . Brem. 1659. 8. Enthält die Geſchichte dieſer Materie.) — Joh. H. Buttſtedt (Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Tona Muſica et harmonia aeterna, oder neu eröfnetes, altes, wahres einziges und ewiges Fundamentum Muſices . . . . Erf. (1717) 4. Das Werk iſt gegen Mattheſons Neu eröfnetes Orcheſter gerichtet, worin der Solmiſation das Urtheil geſprochen worden.) — Joh. Mattheſon (Das beſchützte Orcheſter . . . . Hamb. 1717. 12. Beantwortung und Widerlegung des vorigen.) — Gab. Nicers (La Gamme du Si, ſoll eine Unterſuchung über den Erfinder dieſer Solbe enthalten.) — Euchero ein angenommener Nahme (Riflеſſ. ſopra la maggior utilità, che trovaſi nell' apprendere il canto, con l'uſo di un Solfeggio di ſette nomi monoſillabi, Ven. 1746. Die ſieben Solben ſind, Ut, Pa, Re, Bo, Mi, Fa, Tu, Sol, De, La, No, Si.) — Ant. le Febure (Nouv. Solfege, Ven. 1780. 8.) — S. übrigens die Anm. von Agricola, bey ſ. Ueberſ. der Toſi Anweiſung zur Singekunſt, S. 82 u. f. und M. J. Adlung Anweiſung zur muſikal. Gelahrtheit; S. 199 u. f. Ausg. von 1783. wo verſchiedene der, an dieſem Orten, angeführten muſikaliſchen Schriftſteller, welche für oder wider die Solmiſation ſich erklärt haben, angeführt worden ſind. — Auch gehören, im Ganzen, die, bey den Art. Noten, Schlüſſel, u. a. m. angeführten Schriftſteller hieher. — —

Solo.

(Muſik.)

Man bedient ſich dieſes italiäniſchen Wortes, um ein Stük, oder ſolche Theile eines Stüks, wo ein Hauptinſtrument mit oder ohne Begleitung ſich allein hören läßt, zu bezeichnen. Im erſten Verſtande ſagt man: ein Violin- ein Flötenſolo; und von demjenigen, der ein ſolches Solo vorträgt, ſagt man: er ſey ein Solospieler.

Ein ſolches Solo, welches auch oft Sonate genennet wird, beſteht wie dieſe insgemein aus drey Stüken von verſchiedener Bewegung *), und hat gemeiniglich blos die Geſchiklichkeit des SolospielersSchwierigkeiten vorzutragen, und die Annehmlichkeit des Inſtruments zu zeigen, zum Endzwek. Daher wird bey der Compoſition deſſelben insgemein weniger auf einen reinen Satz und ſangbare Melodie, noch auf Charakter und Ausdruk, ſondern oft blos auf unerwartete Fortſchreitungen, fremde und ſchwere Paſſagen, übernatürliche hohe Töne, Sprünge, Läufer, Doppeltriller und dergleichen Schwierigkeiten, die auf das geſchikteſte vorgetragen werden müſſen, wenn ſie gefaßt werden ſollen, geſehen; und die Ausführung hat weniger den Zwek, zu rühren, als Bewunderung zu erregen. Wenn ein Solospieler die geringſte Anlage zur Compoſition bey ſich fühlet, und es ſo weit gebracht hat, daß er das, was er auf ſeinem Inſtrument herausklaubt, zu Papier bringen kann, ſo ſetzt er ſich ſeine Solos ſelbſt, weil Niemand ihm ſie zu Dank machen kann, und weil Niemand, als er ſelbſt, beſſer wiſſen kann, was er auf ſeinem Inſtrument herauszubringen fähig iſt. Er ſetzt das Adagio oft in ganz ſimpeln Noten, die, wenn man ſie ſingt, ohne Rhythmus, ohne Geſang und ohne Geſchmak ſind: aber ſeine Phantaſie weiß ſie im Vortrag mit ſo vielen Feinheiten und Coloraturen zu verbrämen, daß es in Wahrheit eine Luſt iſt, zu ſehen, wie andere ihm zuhören. Oft enthält ein Solo auch blos anſcheinende Hauptſchwierigkeiten: dergleichen iſt das

*) S. Sonate.

Flageolet oder daß Pizzicato während dem Spielen auf der Violine, das Harpeggio, oder das Händeüberschlagen auf dem Clavier, und lange Triller, oder Läufer durch die Tonleiter herauf und herunter, auf den mehresten Instrumenten; mit sechs solchen auswendig gelernten Solos erregt ein Solospieler oft die Bewunderung der ganzen Welt. Fehlet ihm gleich dabey das Vermögen, einen einzigen Takt aus den Ripienstimmen, wie es sich gehört, mitspielen zu können: so wird ihm doch nur von Wenigen, die es verstehen, der Name eines Virtuosen versagt.

So sind die schlechten und die mehresten Solos und Solospieler beschaffen. Ein guter Solospieler ist zugleich ein guter Ripienist; und hat er den Vortrag in seiner Gewalt, so sucht er Ausdruk darein zu bringen, und nicht sowol durch seine Fertigkeit zu frappiren, als durch die leidenschaftliche Töne, die er seinem Instrument erpreßt, auf das Herz seiner Zuhörer zu würken. Ein gutes Solo ist eben das, was wir eine gute Sonate nennen; hievon wird im folgenden Artikel umständlicher gesprochen werden. Zur Uebung der Fertigkeit und des guten Vortrages sind die Solos von mannichfaltiger Art jedem Instrumentspieler die unentbehrlichsten Stüke.

In Concerten heißen die Theile der Hauptstimme, wo die übrigen Instrumente blos accompagniren oder pausiren, Solo *).

In vielstimmigen Stüken, wo jede Stimme mehr als einfach besetzt ist, bedient man sich, vornehmlich in den Singstimmen, des Solo oft statt des Piano: alsdann singt nur einer von der Stimme, und die übrigen schweigen so lange, bis das Wort Tutti ihnen anzeigt, daß sie wieder eintreten sollen.

*) S. Concert.

Solo's sind gesetzt für die Violin von Graun, Frz. Benda, Jos. Bend Czarth, Seyfarth, Raab, L. Hock Neruda, Hattasch, Stamitz, W. G. C derle, Fales, Fdr. Müller, Abr. Ge nemann, J. B. Hempel, B. Hupfe J. Agrell, Dandrieu, J. M. le Cle Senaillet, le Duc, Garnier, Gu nie Frc. la Mothe, J. A. Mathieu, Ma donville, Gab. Guillemain, Ant. Lol Barthelemon, Corelli, Vivaldi, Tart ni, Locatelli, L. Borghi, Nic. Cos Dom. Ferrari, Fr. Geminiani, Giov nini, Mich. Mascitti, Miraglio, F Manfredi, Al. Marcello, Avoglio, Ga bella, Ant. Berari. — Für das Cl vier: Sack, Wagenseil, J. Agrell, W. Hähler, W. B. de Crist, G. Meißner, J. F. Doles, M. Clemen — Für die Flöte: Quanz, Telemann J. C. Kleinknecht, J. G. Graf, Ric Kirnberger, Frz. Benda, Abel, Czart Wagenseil, Christn. F. Döbbert, Blum Glus, Martini, Fr. Montanari, Grann Ant. Mahault, Anna Bon, J. Cern to, Florio. — Für das Violoncell Massart, Matern, Graziani, Gretr Fr. Guercini, Klob, Jgn. Mara, H bert, J. B. Baumgärtner, W. Fla ton, J. G. Bischof, J. B. Cupis, Du — Für die Laute: Colombe, Ph. D rant, Ad. Falkenhagen, C. Kohaut, Kropfgans. — u. v. a. m. — —

Sonate.

(Musik.)

Ein Instrumentalstük von zwe drey oder vier auf einander folgend Theilen von verschiedenem Charakt das entweder nur eine oder mehre Hauptstimmen hat, die aber nur ei fach besetzt sind: nachdem es aus uer oder mehreren gegen einand concertirenden Hauptstimmen besch wird es Sonata a solo, a due, a t etc. genennet.

Die Instrumentalmusik hat in ih ner Form bequemere Gelegenheit, i Vermögen, ohne Worte Empfindu

ge

gen zu schildern, an den Tag zu legen, als in der Sonate. Die Symphonie, die Ouvertüre, haben einen näher bestimmten Charakter; die Form eines Concertes scheint mehr zur Absicht zu haben, einem geschikten Spieler Gelegenheit zu geben, sich in Begleitung vieler Instrumente hören zu lassen, als zur Schilderung der Leidenschaften angewendet zu werden. Außer diesen und den Tänzen, die auch ihren eigenen Charakter haben, giebt es in der Instrumentalmusik nur noch die Form der Sonate, die alle Charaktere und jeden Ausdruk annimmt. Der Tonsetzer kann bey einer Sonate die Absicht haben, in Tönen der Traurigkeit, des Jammers, des Schmerzens, oder der Zärtlichkeit, oder des Vergnügens und der Frölichkeit ein Monolog auszudrüken; oder ein empfindsames Gespräch in blos leidenschaftlichen Tönen unter gleichen, oder von einander abstechenden Charakteren zu unterhalten; oder blos heftige, stürmende, oder contrastirende, oder leicht und sanft fortfließende ergötzende Gemüthsbewegungen zu schildern. Freylich haben die wenigsten Tonsetzer bey Verfertigung der Sonaten solche Absichten, und am wenigsten die Italiäner, und die, die sich nach ihnen bilden: ein Geräusch von willkührlich auf einander folgenden Tönen, ohne weitere Absicht, als das Ohr unempfindsamer Liebhaber zu vergnügen, phantastische plözliche Uebergänge vom Frölichen zum Klagenden, vom Pathetischen zum Tändelnden, ohne daß man begreift, was der Tonsetzer damit haben will, charakterisiren die Sonaten der heutigen Italiäner; und wenn die Ausführung derselben die Einbildung einiger hitzigen Köpfe beschäfftiget, so bleibt doch das Herz und die Empfindungen jedes Zuhörers von Geschmak oder Kenntniß dabey in völliger Ruhe.

Die Möglichkeit, El
Ausdruk in Sonaten zu
weisen eine Menge leicht
rer Clavierſonaten unſe
ger Bachs. Die mehre
ſind ſo ſprechend, daß n
ne, ſondern eine verſtän
che zu vernehmen glaub
Einbildung und Empfi
Bewegung ſezt, und un
gehört unſtreitig viel Ge
ſchaft, und eine beſonder
liche und harrende Em
dazu, ſolche Sonaten
Sie verlangen aber au
fühlvollen Vortrag, den
Italiäner zu treffen im
der aber oft von Kinde
wird, die bey Zeiten an
ten gewöhnt werden.
eben dieſes Verfaſſers v
certirenden Hauptſtimm
einem Baß begleitet w
wahrhafte leidenſchaftl
ſpräche; wer dieſes da
fühlen oder zu vernehmei
bedenke, daß ſie nicht a
getragen werden, wie ſie
ter dieſen zeichnet ſich
ſolches Geſpräch zwiſche
lancholicus und Sangu
hält, und in Nürnberg
ſo vorzüglich aus, und
Erfindung und Charak
ſie für ein Meiſterſtük
ſtrumentalmuſik halten
gehende Tonſezter, die
glüklich ſeyn wollen,
Bachiſchen und andr
liche zu Muſtern nehme

Für Inſtrumentalſpi
naten die gewöhnlichſt
Uebungen; auch giebt
Menge leichter und ſch
Inſtrumente. Sie
Cammermuſik den erſt
den Singſtüken, und
ſie nur einfach beſezt
der kleineſten muſical
ſchaft ohne viele Umſt

gen werden. Ein einziger Tonkünstler kann mit einer Clavierſonate eine ganze Geſellſchaft oft beſſer und würkſamer unterhalten, als das gröſte Concert.

Von Sonaten von zwey Hauptſtimmen, mit einem blos begleitenden oder concertirenden Baß, wird im Artikel Trio umſtändlicher geſprochen werden.

Ueber die Theorie der Sonate findet, unter andern, meines Bedünkens, ſich viel Gutes in einem, in dem Muſikal. Almanache für Deutſchland auf das Jahr 1784. Leipz. 8. S. 22. befindlichen Briefe. — Sonaten ſind, beſonders in neuern Zeiten, ſo viele, dem Titel nach, geſchrieben worden, daß es ſchwer, wo nicht unmöglich, ſeyn würde, alle anzugeben; Corelli war der eigentliche Vater derſelben. Seine Nachfolger mögen alphabetiſch folgen: Abel, Max. Ther. Agneſi, Dom. Alberti, Giuſ. Almerigi, Gior. Antonfotto, Aspelmayer, Babticocchi, C. P. Em. Bach, J. Chriſtn. Bach, J. S. Bach, J. B. Bambini, L. Albr. Fr. Baptiſte, Giuſ. Barretty, Bartheleemon, Baumbach, von Beeke, J. G. Beckmann, G. Benda, Frz. Benda, Benſer, W. Ch. Bernard, Binder, J. C. T. Blum, Anna Bon, A. Borgheſi, L. Borghi, S. F. Brede, Breidenbach, Breitenſtein, E. Brunnig, J. G. Burkhöfer, Campioni, R. Capponi, Carus, C. Chalon, Clairembault, M. Clementi, G. Comi, Conne, Giac. Croce, Couperin, J. F. H. v. Dahlberg, Dandrieu, Deſoubey, Nic. Dothel, Duphlo, Duport, Frz. Duſcheck, J. L. Duſſik, Ebdon, J. G. Eckart, Joſ. Fr. Edelmann, G. Erda, Evans, Faber, Faſch, Ferrier, Fiorillo, P. Fiſcher, Fiſin, Fleiſcher, Forkel, Forſtmeyer, G. C. Függer, Garth, Gallard, Gillier, J. C. Gräſer, J. D. Gerſtenberg, S. Geeßler, M. C. Große, Nath. G. Geuner, G. Guillemain, Lod. Giuſtini, Hadrawa, Händel, J. W. Häßler, S. Hartmann, Ey. H. Hartmann, Haſſe, G. Haydn, Haueiſen, Fed. Hellmuth, S. Henn, Herold, J. W. Hertel, Chr. Heſſe, Himmelbauer, Hinner, Joh. Fr. Hobein, L. Hofmann, L. Honauer, C. F. Horn, Bernh. Hupfeld, Hurlebuſch, Giuſ. Jozzi, Seb. Freig, J. A. Juſt, P. L. Kaiſer, Chr. Kalkbrenner, Ant. Kammel, J. A. Kehl, J. C. Keßner, J. C. Kinn, Kirſhaw, Kirnberger, J. F. Kleinknecht, J. F. Klöſer, Kneferle, Kornmacher, v. Kospoth, L. Kotzeluch, J. L. Krebs, J. B. Krumpfholz, Kuhnc, Küfner, A. C. Kunzen, La Croix, Ant. Legat, J. W. Lender, H. G. Lenz, Leve, J. F. Lichtenſteiger, C. G. Libarti, Lieber, Lolly, Mde. Louis, Andr. Lucheſi, G. Madonis, L. Maier, P. Manfredini, F. W. Marpurg, Möſl. Martinez, Martini, Mattheſon, Mehul, P. J. Meyer, G. F. Michelet, Millot, Mondonville, L. Monza, W. A. Mozart, J. G. Müthel, Mislivezek, Bar. v. Münchhauſen, C. G. Neeſe, Nichelmann, J. B. Noſſery, Otto, Pätzler, Petrini, Platti, Pleyel, Podbielsky, Pouillain, Prati, Pugnani, Purcell, Rameau, J. F. Reichard, J. F. C. Reilſtab, Ruk, J. F. C. Sander, Seydelmann, Schafrath, Schale, S. Schmiedt, Schobert, Schröter, Schulz, Schwanberger, Seybold, Sieyers, Simon, Steffan, Strekel, Tapray, D. G. Türk, Uber, J. G. Vierling, Vogler, And. Vondano, Wenkel, J. Wilding, F. W. Wolf, J. G. Wüthouer, F. Zeiter, Zielke, Zimmermann. — u. v. a. m.

Sonnet.

(Dichtkunſt.)

Ein kleines lyriſches Reimgedicht, das ſich vorzüglich durch ſeine äuſſere Form von andern unterſcheidet. Es beſteht aus vier Strophen, davon die zwey erſten von vier, die beyden andern von drey Verſen ſind, ſo daß das ganze vierzehen Verſe hat. Die Reime der erſten Strophe müſſen

ſen

su eben so seyn, wie in der zweyten, und der erste Vers muß nicht nur mit dem vierten, sondern auch mit dem fünften; der zweyte mit dem dritten und auch mit dem sechsten; der dritte mit dem zweyten und siebenten, und der vierte wieder mit dem achten reimen. In der dritten Strophe reimen die beyden ersten Verse; hernach kann der Dichter die vier übrigen Reime ordnen, wie er will.

Dieses hat so ziemlich das Ansehen einer poetischen Tändeley. Bodmer vergleicht es scherzend mit dem Bett des Prokrustes *); denn der Dichter muß seine Gedanken in die Form des Sonnets hineinzwingen; und sie also bald in die Länge streken, bald abkürzen.

Man hat heroische und verliebte Sonnete, auch einige moralischen Inhalts. Bey uns ist es völlig in Abgang gekommen; aber in Italien scheinet man noch darin verliebt zu seyn. Ohne Zweifel hat der unnachahmliche Petrarcha dieses Gedicht seinen Landsleuten so schätzbar gemacht.

Von der Theorie des Sonettes handeln Vincenzo Toraldo von Arragonia (La Veronica, ovvero del Sonetto Dial. Gen. 1589. 4.) — Fed. Menini (Ritratto del Sonetto . . . Nap. 1677. 12. Ven. 1678. 12.) — Mar. Equicola (in den Instituz. al comporre in ogni Sorte di Rima, Mil. 1581. 4.) — G. Trissino (in der IV. Div. s. Poetica, im 2 Bd. s. Opere, Ver. 1729. 4. S. 44.) — S. Minturno (im 3ten Buche seiner Poet. S. 240. Ven. 1564. 4.) — Bisso, (in s. Introduzione alla volgar Poesia, S. 133. Rom. 1777. 12.) — X. Bettinelli (im 7ten Bd. S. 351. f. Opere, Ven. 1782. 8. u. v. a. m.) — Guil. Colletet (Traité du Sonnet . . Par. 1658. 12. in einen Auszug gebracht von Chalons, in seinen Règles de la Poesie franç.) — Bruzen de la Martiniere (Observat. sur le Sonnet . . . . bey dem Rec. des Epigr. franç. Amst. 1720. 12. 2 Bd.) — Remond de St. Mard (Reflex. sur le Sonnet . . in s. Reflex. sur la poesie en général, à la Haye 1734. 12. und im 3ten Bd. S. 86. seiner Oeuvr. Amst. 1749. 16.) — In deutscher Sprache: S. die, bey dem Art. Dichtkunst, S. 676 u. f. angeführten Schriften, von J. Hamann, Rothe, M. G. Ludwig, Menantes, J. G. Wahlen, J. Wokenius, J. G. Neukirch. Auch H. Bürger sagt in der Vorr. zu der Ausgabe s. Ged. v. J. 1789 etwas zu ihrer Empfehlung. — — Was, übrigens, die Entstehungsart des Sonettes anbetrift: so ist dieses Wort das Diminutiv von Son, und Son hieß bey den Provenzalen ein Gedicht, welches zum Singen gemacht war. (S. Poes. du Roi de Navarre, Par. 1742. 12. Bd. 2. S. 148. N. 2. S. 292. und des Minturno Poetica L. 3. S. 176. Ven. 1564. 4.) Auch kannten diese, unter dem Nahmen, Sonet, schon eine besondre Dichtart, wie, unter andern, der Vers:

Et maint Sonet et mainte Renverdie

in der angeführten Poes. du Roi de Navarre (S. 148.) beweist; in eben diesem Sinne kommt es, in dem Roman de la Rose vor:

Lais d'amour et Sonets courtois.

aber, ob diese Dichtart schon eine, und ob sie nur Eine, und welche Form sie hatte? ist nicht bekannt. So viel zeigt sich nur aus einem, von dem Nostradamus, in den Vies des Poet. Provenc.

N. 59.

*) Nicht Bodmer, wenigstens nicht zuerst, sondern lange vor ihm, Gravina, in dem Disc. della Divisione d'Arcadia, bey s. Werke Della Rag. poet. S. 110. Ven. 1731. 4. Gottscheds eigner Einfall darüber (Crit. Dichtkunst S. 628. 3te Aufl.) ist, wenigstens eben so viel werth, als der, dem Hrn. Bodmer hier zugeschriebene.

N. 59. S. 199. aufbewahrten Gedichte von Guil. Amalrichi, oder Amerighi, daß dergleichen schon in der jetzt am gewöhnlichsten Form dieser Gedichte geschrieben wurden. Denn diese Form ist keinesweges von einerley Art; und war es ehedem noch weniger. Antonio da Tempo, in seiner, ums Jahr 1332. abgefaßten Summa Artis Rhitmici (bey dem Muratori, della perfetta Poesia, Bd. 1. S. 16. Ven. 1770. 4.) sagt, Sonetorum sunt 16 species; scilicet simplex, duplex, dimidiatus, caudatus, continuus, incatenatus, duodenarius, repetitus, retrogradus, semiliteratus, metricus, bilinguis, mutus, septenarius, communis, retornellatus; und Beyspiele von den mehresten Arten finden sich bey dem Crescimbeni (Stor. della volg. poesia, Bd. 1. S. 16 und 162 u. f. Ven. 1731. 4.) und mehr noch bey dem Quadrio (Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 3. S. 44 u. f.) Die von H. Sulzer angegebene Form ist indessen die allgemeinste und beliebteste, und diese Form soll dem Sonet von dem Guidone d'Arezzo schon in der Mitte des 13ten Jahrh. gegeben worden seyn. (s. Crescimb. a. a. O. S. 17 und 164. vergl. mit den Annotaz. des Redi zu s. Bacco in Toscano, und dem Menage in den Orig. della lingua ital.) — Was die Italiener von einem guten Sonette übrigens eigentlich fordern, will ich mit den Worten eines ihrer eigenen Kunstrichter (Bettinelli, Opere, Bd. 7. S. 363.) sagen, nähmlich, novita ed unita di pensiero, splendor d'imagine e di fantasia, perfetta gradazione e scompartimento, nobilissima conclusione inaspettata, ed al resto ben rispondente, con locuzione purissima, frase elegante, stilo poetico e bei traslati, e color vivo, e sopratutto un affetto soavissimo e insieme sopraumano, e il Tutto senza una rima sola forzata, un sol modo improprio, un verso o pedestro, o rimbombante, od oltra notabile cattività e magagna. Aber eben dieser Schriftsteller sagt auch, an einer andern Stelle (Opere, Bd. S. 8. Anm. a.) daß, als er eine Quelle eines außerordentlichen Vergnügens, welches ihm eines seiner Sonette gemacht, aufgesucht, er sie in dem fortuito incontro di vocali e di consonanti gefunden habe, nach welchem Geständnisse zu urtheilen, der Gedanke selbst und die eigentliche Ausbildung des Gedankens, bey den Italienern wenig in Betracht zu kommen scheint. —

Geschrieben haben, unter ihnen, Sonette fast alle Dichter, und über alle nur mögliche Materien; sie haben Sonetti pastorali, pescatorii, maritimi, satirici, polifemici, pedantesci, amorosi, eroici u. s. w. Sonette in Form von Briefen und Gesprächen, u. d. m. Ausser denen, bey verschiedenen dieser Dichtarten, bereits angeführten, bin ich also genöthigt mich auf die wichtigern einzuschränken. Die Sonette der frühern Dichter sind in den Sonetti e Canzoni di diversi Autori Antichi, Fir. 1527. 8. Ven. 1532. 8. verm. 1731. 8. und 1740. 8. gesammelt. — Franz Petrarca († 1374.) Der von ihm geschriebenen Sonette sind hundert und achtzehn, deren vorzüglichste Ausgaben bey dem Art. Lied, S. 168 angezeigt worden sind, zu welchen ich hier noch die Modeneser 1711. 4. Ven. 1727. 4. 1732. 8. setzen will. An Commentatoren, an Verehrern, und auch an Verächtern hat es ihm nicht gefehlt. Bey dem Fontanini (Bibl. della Eloq. Ital. Bd. 2. S. 44. Ven. 1753. 4.) nehmen die Werke der vorzüglichsten, von ihm handelnden Schriftsteller zehn Quartseiten ein, und die Anzahl derselben würde sich leicht vermehren lassen. Uebersetzt sind seine Sonette, in das Spanische, von Gulusque (wie ihn Quadrio, Bd. 2. S. 413. nennt) Ven. 1567. 4. oder, nach Bertram, (Geschichte der Gelahrheit) Salomon Usque, Vin. 1564. 4. und von Henr. Garces, Mad. 1591. 4. In das Französische: Zwölf Sonette von Jacq. Peletier, in seinen Oeuvr. poet. Par. 1547. 8. Dreyßig von Hier. d'Avost de Laval, in den Essais sur les Sonnets du divin

Petrar-

Petrarque ... Par. 1584. 8. Giesinig, von Et. du Tronchet, bey ſ. Lettres amoureuſes, Par. 1575. 8. Sämmtlich von Vaſq. Philieul, Avignon 1555. 8. Von Phil. de Maldeghem, Brux. 1600. 8. Douay 1606. 8. Von Plac. Catanuſi (in Proſa) Loyſon 1669. 12. Sechs Sonette, bey der Lettre de Petrarque à Laure, Par. 1769. 12. Eine große Anzahl in den Mem. pour la vie de Petrarque, Amſt. 1764. 4. 3 Bd. und eine Auswahl in dem Choix des poeſ. de Petrarque 1774. 12. ſo wie Nachahmungen in dem Genie de Petrarque, Parme. (Avign.) 1778. 12. In das Engliſche: Sonnets and Odes of Petr. 1777. 8. von J. Nott. In das Deutſche: In dem 1ten Bd. der Verſuche über den Charakter und die Werke der beſten italieniſchen Dichter, Braunſchweig 1763. 8. von Meinhard, ſo wie in der deutſchen Ueberſetzung der vorhin angeführten Memoires, viele in Proſa; unter den Gedichten der Herren Klamer Schmitt, Frdr. Schmitt, Unzers, viele in freyen poetiſchen Nachahmungen. Das Leben des Petrarca iſt oft beſchrieben worden, als von J. P. Tomaſini (Petrarcha redivivus, integr. Poetae celeb. vitam iconibus exhibens .... Pat. 1650. 4.) In den ſchon angeführten Mem. pour la vie de Petrarque, Deutſch, Lemgo 1774-1778. 8. 3 Bde. In einem (ſehr guten) Eſſay on the life and character of Petrarch 1785. 8. Von Meinert, Prag. 1794. 8. Die von ihm dem Sonet, gegebenen Eigenheiten, wurden Muſter für die Nachkommenſchaft; man forderte allgemein Darſtellung von Empfindung, oder eines Bildes von allem, was eigentlich Sonet heißen ſollte, und zwar Empfindung über geiſtige Schönheiten. Ein, wie mir dünkt, ſehr richtiges Urtheil über ſeine Gedichte, findet ſich in dem 4ten und 5ten Br. der Lettre di Virgilio a' Legislatori della nov. Arca, von Bettinelli (Op. Bd. 7. S. 166 u. f.) Auch in den Nachrichten von den ältern erotiſchen Dichtern der Italiener, Han. 1774. 8. findet ſich S. 20 u. f. etwas über den Charakter ſ. Gedichte, ſo wie in dem 4ten Bde. S. 221. der Variétés litterair. noch reflex. ſur les Poeſies de Petrarque. — Buonacorſo da Montemagno (Großvater und Enkel, Rime, Rom. 1559. 8. Proſe e Rime de' due Buonacorſi ... Fir. 1718. 12.) — Giuſto de' Conti (La bella mano .... Bol. 1472. 4. Par. 1595. 12. Fir. 1715. 12. Ver. 1753. 4.) — Lor. de' Medici († 1492. Poeſie volgari ... Vin. 1554. 8. Berg. 1763. 8.) — Mat. Mar. Bojardo († 1499. Rime, Reggio 1499. 8. Ven. 1501. 8.) — Ant. Cornazzano (Rime, Ven. 1502. 8. Mil. 1519. 8.) — Ant. Tibaldeo († 1537. Soneti e Capitoli ... Mod. 1499. 4. 1500. 4. unter der Aufſchrift, Opere d'Amore .... Ven. 1534. 8. 1544. 1550. 8. Breſc. 1559. 4. Der Sonette ſind 283, und alle tragen das Gepräge jugendlicher Arbeiten; ſie ſind voll witziger Spielereyen, voller Concetti, dergeſtalt, daß Tibaldeo für den Urheber dieſer Manier gehalten werden kann.) — Giov. Guidiccioni († 1541. Rime, Bol. 1709. 12. Nap. 1727. 8.) — Girol. Benivieni († 1542. Opere, Fir. 1519. 8. b. a. Ven. 1522. 8. Gli amori dilettevoli ... 1527. 8. 1533. 8. Die in ſeinen Sonetten herrſchenden Ideen ſind petrarchiſch, die Verſification und der Bau des Sonettes ſchön, aber der Ausdruck fällt ins Spielende) — Fr. Mar. Molza († 1543. Bey den Rime des Ant. Brocardo, Ven. 1538. 8. und einzeln, Bol. 1713. 12. Poeſie .... Ven. 1557. 8. 4 Bd.) — Vittoria Colonna († 1546. Rime, Ven. 1552. 12. 1558. 8. Nap. 1692. 8.) — Piet. Bembo († 1547. Rime, Ven. 1530. 4. Ven. 1548. 12. 1564. 12. Rom. 1599. 12. und noch ſehr oft.) — Franc. Beccuti, Coppetta gen. († 1553. Rime, Ven. 1558. 8.) — Ant. Franc. Ranieri (Rime, Mil. 1553. 12. Ven. 1554. 12.) — Giov. della Caſa († 1556. Rime e proſe .... Ven. 1558. 4. Fir. 1708. 8. Nap. 1616. 4.

Par.

Par. 1661. 8. Opere, Fir. 1697. 4. 3 Th. Ven. 1728. 4. 5 Th. Prose e Rime, per l'Abbate An. Antonini, Par. 1728. 8.) — Luigi Alamanni († 1556. Opere Toscane, Lyone 1533-1534. 8. 2 Bd. Ven. 1542. 8.) — Jac. Marmita († 1561. Rime, Parm. 1564. 4.) — Ann. Caro († 1566. Ven. 1569. 1584. 4. 1757. 8. Opere, ebend. 1757. 8. 7 Bd.) — Ben. Varchi († 1565. Sonetti, Fir. 1555. 8. 2 Bde. Bol. 1576. 4. Sonetti spirituali, Fir. 1573. 4.) — Luigi Tansillo († 1570. Rime, Bol. 1711. 8. und auch bey den Lagrime di S. Pietro . . Ven. 1738. 4.) — Bern. Rota († 1575. Sonetti, Nap. 1560. 8. Opere, Nap. 1726. 8. 2 Bd.) — Angelo di Costanzo (1590. Rime, Bol. 1709. 12. Pad. 1723. 8.) — Torq. Tasso († 1595. Rime e prose . . . Ven. 1581-1587. 8. und 12. 6 Th. Rime . . . Mant. 1592. 4. Opere non più stampate . . . . Rom. 1666. 4. 3 Th. und in den sämmtlichen Werken, Ven. 1728-1742. 4. 10 Th. Fir. 1724. fol. 6 Bände.) — Celio Magno († 1602. Rime . . . . Ven. 1600. 4.) — Giovb. Guarini († 1613. Rime, Ven. 1592. 12. Ver. 1732-1740. 4. 4 Th. Mit ihm, und durch ihn, fieng der verdorbene Geschmack der Italiener im 17ten Jahrhundert sich an.) — Giovb. Marino († 1625. La Lira, III Parti, Ven. 1604-1614. 12. 3 Th. Von den Nachahmern dieser beyden Dichter, und den folgenden, immer schlechtern, Geschmackverderbern der Italiener nenne ich keinen, denn, wenn man Dichter, wie Achillini u. d. anführen wollte: so würde man mit eben so vielem Rechte, hundert andre anführen müssen, weil in dem unglücklichen siebenzehnten Jahrhunderte vorzüglich und fast nur Sonette geschrieben wurden.) — Franc. Redi († 1697. Sonetti, Fir. 1702. f. 1703. 12. Parma 1705. 12. und in seinen Opere, Ven. 1712-1730. 12. 7 Bd. 1762. 4. 7 Bd. Einer der Wiederhersteller der italienischen Dichtkunst.) — Carlo Mar. Maggi († 1699. Rime varie, Mil. 1688. 12. ebend. 1700. 12. 4 Bd.) — Fre. Lemene († 1704. Ausser den geistlichen, unter dem Titel, Dio, Mil. 1684. 4. gedruckten Sonetten und Hymnen, schrieb er auch scherzhaft erotische Sonette, so daß er, in Rücksicht auf Innhalt der zärtlichen Sonette, von der Manier des Petrarca abgieng. Poesie diverse, Mil. 1692. 4. verm. ebend. 1690. 1699. 8. 2 Bd. Aus dem Memorie d'alcune virtù del S. Fr. di Lemene, con alcune riflessioni su le sue poesie, eloggio dal P. Tom. Ceva, Mil. 1706. hat Bodmer in dem 40 und 41ten der Neuen Crit. Briefe S. 313. Zür. 1763. 8. einen Auszug gegeben. Bettinelli erklärt indessen s. Sonette für schlecht.) — Vinc. Filicaja († 1707. Poesie, Fir. 1707. 4. Bol. 1708. 8. Ven. 1755. 12. 2 Bd.) — Carlo Aless. Guidi († 1712. Poesie lir. Parma 1681. 12. R. 1704. 4. Ven. 1726. 12.) — Giovb. Zappi († 1719. Rime dell . . . Zappi e di Faustina Maratti, sua Consorte, Ven. 1723. 12. 1760. 12. 2 Bd. Scherzhaft erotische Sonette.) — Carlo Barbieri (Rime, Bresc. 1728. 8.) — Ben. Menzini (Rime, Fir. 1730. 8. 3 Bände.) — Dom. Lazzarini († 1734. Rime, Ven. 1736. 8. Bol. 1737.) — Fr. Maria Zanotti (Poesie, Fir. 1734. 8.) — Eust. Manfredi († 1739. Rime, Bol. 1713. 12. 1732. 8. Ven. 1748. 8.) — Giov. Ant. Bassani († 1742. Poesie, Pad. 1749. 4.) — Paolo Ant. Rolli († 1762. Rime, Lond. 1717. 8. Ver. 1733. 8. Mit dem Titel: Poetici Componimenti . . Ven. 1761. 8. 3 Bd.) — Giamp. Zanotti († 1765. Poes. Bol. 1718. 8. ebend. 1741. 8. 3 Bd.) — Carlo Fougoni († 1767. Rime, Parm. 1734. 8. und in s. Opere, ebend. 1779. 8. 9 Bd. Lucca 1779. 8. 15 Bd.) — Duranti (Rime, Bresc. 1755. 4.) — Battiano de' Valentini (Rime, Lucca 1769. 8.) — Giul. Cassiani (Saggio di Rime . . . Lucca 1770. 8.) — Rossi (Scelta di Rime, Pad. 1782. 8.) — Gir. Murari (Sonetti

netti stor. e filos. Guast. 1789. 8.) — L. Brenna (Sonetti . . . Fir. 1790. 8. 2te Ausg.) — Ang. Mazza (Le facultè umane, Son. Parm. 1790. 8.) — G. Couteil (Der 2te Bd. s. Opere, Fir. 1790. 8. enthält 4 Bücher Sonetten.) — Gir. Pompei (S. den 1sten Bd. s. Opere, Ver. 1791. 8.) — Wegen mehrerer s. den Art. Lied. —

Besondre Sammlungen von Sonetten: Sonetti di diversi Acad. Sanesi . . . Siena 1608. 8. (von 10 Dichtern.) — Raccolta di Sonetti di autori diversi, Rav. 1623. 12. (von sieben Dichtern.) — Scelta di Sonetti, con varie critiche osservazioni, ed una Dissertat. intorno al Sonetto in generale, Tor. 1735. 8. Ven. 1737. 8. Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri Poeti fiorent. alla burchiellesca, Lond. 1757. 8. Wegen mehrerer Sammlungen s. den Art. Lied, S. 263. — Einzeln finden sich Sonette von diesen verschiedenen Dichtern in das Deutsche übersetzt, in der italien. Anthologie . . . Liegnitz 1778-1781. 8. 4 Th. (von Friedr. Schmidt) und in den vorzüglichsten italienischen Dichtern des sechzehnten Jahrhundertes, Heidelberg 1781. 8. — — Litterarische Nachrichten über das Sonet bey den Italienern geben, Crescimbeni in seiner Storia della volgar Poesia, Bd. 1. S. 262. Ven. 1731. 4. und Quadrio in seiner Storia e rag. d'ogni Poes. Bd. 3. S. 12 u. f. — —

In die spanische Litteratur wurde das Sonet durch Juan Boscan († 1544) eingeführet. Seine Obr. sind Lisb. 1543. 4. Sal. 1547. 8. Anv. 1597. 12. und noch sehr oft gedruckt. Es finden sich deren noch in den Werken des — Garcilaso de la Vega (1536. Seine Werke sind mit den Werken des vorigen, und einzeln, Sev. 1580. 4. Sal. 1581. Nap. 1604. 12. Mad. 1765. 8. erschienen.) — Diego Hurtado de Mendoza († 1575. Obr. Mad. 1610. 4.) — Fern. de Herrera (Obr. Sev. 1582. unter dem Titel, Versos de Fern. de H. . . Sev. 1619. 12.) — Estev. Man. de Villegas (Las Eroticas . . . Naj. 1617. 4. 2 Th. im 3ten Buche des 2ten Theils.) — Lupercio und Bart. de Argensola († 1614. und 1633. Rimas . . . Zarag. 1634. 4.) — Franc. de Quevedo († 1647. In s. Obras, Bruss. 1660-1671. 4. 4 Bd. enthalten die 5 ersten Musen, im 3ten Bande fast nichts, als Gedichte in Form von Sonetten.) — Luis de Ulloa (1674. In s. Obr. Mad. 1674. 4. sind scherzhafte Sonette, welche zu den besten spanischen gehören.) — Luis de Gongara († 1627. Einer der Urheber des verdorbenen Geschmackes der Spanier, und Stifter der so genannten Culto (Geschmückten). In s. Obras, Mad. 1654. 4. finden sich Bl. 1. Sonetos heroicos, Bl. 9. Sonetos amorosos, Bl. 17. Sonetos burlescos, Bl. 22. Sonetos funebres, Bl. 25. Son. sacros, Bl. 27. Son. varios.) — Juan de Tarsis y Peralta, C. de Villamediana (Obr. Zarag. 1629. 4. Mad. 1648. 4.) — Hort. Fel. de Arteaga († 1633. Obr. . . . Mad. 1641. 4.) —

In der französischen Poesie ist, wie bereits gedacht, das Sonet sehr alt; allein es scheint mit der Provenzalischen Dichtkunst zugleich in Verfall gerathen, und soll von Melin de St. Gelais († 1558) wieder aufgeweckt worden seyn. (S. Colletet Traité du Sonnet, N. 6. S. 29 u. f.) La Borde (Essai sur la Musique, Bd. 4. S. 326.) schreibt dieses sogar erst dem Pontus de Thiard († 1605) zu; allein so viel ist gewiß, daß sich deren in den Oeuvr. de St. Gelais, Lyon 1574. 8. bereits finden. — Joach. du Bellay († 1560. In seinen Werken, Par. 1558. 1561. 4. Rouen 1592. 12. finden sich allein auf ein einziges Frauenzimmer hundert und funfzehn Sonette, sämmtlich in Petrarchischer Sprache und Bildern; nur ist diese Sprache nicht ganz so gebildet, so fein, so richtig, und diese Bilder nicht so ausgearbeitet. Auch hat er deren noch sehr viel andre geschrieben, wovon in den Annales poetiques,

Bd. 4. verschiedene aufbewahret worden sind; dergestalt, daß er im Ganzen der vorzüglichste französische Sonetdichter heissen kann. Ueberhaupt war das Sonet jezt Modedichtung; bis zum Ausgange des siebzehnten Jahrhundertes haben alle französische Dichter deren geschrieben; und diese Dichtart stand in so grosem Ansehn, daß noch der Gesezgeber des französischen Parnasses, Boileau (Art poet. Ch. II.) ein fehlerfreyes Sonet für eben so wichtig und werth, als ein grosses Gedicht erklärte, obgleich seiner Meynung nach ein solches Meisterstück noch sollte gefunden werden! Das Leben des du Bellay findet sich im Goujet, Bd. XII. S. 117. und die Urtheile über ihn im Baillet, Poet. mod. No. 1302.) — Olivier de Magny (1560. Einige nicht ganz schlechte Sonette von ihm finden sich im 6ten Bd. S. 15 u. f. der Annal. poet.) — Et. de la Boetie († 1561. Die von ihm im 7ten Bd. der Annal. poet. aufbewahrten Sonette, haben wirkliche Sprache der Empfindung.) — P. de Ronsard († 1585. In s. Oeuvr. Par. 1609. f. nehmen die Sonette zwey Bücher ein, die auf eine Cassandra, Maria und Helena geschrieben, und zum Theil von Muret commentirt worden sind, auch ihrer Zeit so viel Aufsehens machten, daß der Cardinal du Perron ihrer, in der Leichenrede des Ronsard, besonders gedachte, und französische Kunstrichter der Zeit sie den Sonetten der Petrarca vorzogen. Aber sie sind schon lange vergessen, und verdienen es; sie sind voller Spielereyen und Witzeleyen, voller erzwungenen Wendungen und Ziereyen; er vergleicht seine Geliebte mit einem wilden Thiere, auf welches er Jacht macht u. d. m. dergestalt, daß die Verfasser der Annales poet. nur wenige (in den 5ten Bd.) aufgenommen haben.) — Remy Belleau († 1577. Nachahmer des Ronsard, ob er gleich früher starb, und mehr Wahrheit und Natur in seinen, als in seines Meisters Gedichten herrscht. Im 6ten Bd. der Annal. poet. finden sich einige seiner Sonette.) — Jean Ant. de Baif († 1592. Die in der Sammlung seiner Werke unter dem Titel, Amours, befindlichen Gedichte bestehen vorzüglich aus Sonetten, wovon aber nur wenige einen Platz in den Annal. poet. Bd. 7. verdient haben.) — Jean de la Jessen (1595. Unter seinen in den verschiedenen Samml. s. Gedichte befindlichen Sonetten, sind auch rein freye. S. übrigens Goujet, Bd. S. 174. und die Annal. poet. Bd. XII. S. 119 u. f.) — Jean Passerat († 16 Im 8ten Bd. der Annal. poet. finden sich die besten seiner Sonette, welche freylich viel falschen Witz, aber auch viel gu Stellen haben.) — Et. Pasquie († 1615. scheint den, zu dergleichen Sp lereyen nöthigen Witz völlig besessen zu ha ben. Einige äusserst naive Sonette v ihm sind im 6ten Bd. der Annal. poet anzutreffen.) — S. G. de la Ro (1615. Seine, in dem 12ten Bd. d Annal. poet. aufgenommenen Sone sind nicht ganz schlecht.) — Claude Trellon (Sein Zeitalter ist weder Goujet (Biblioth. franç. T. XIII. p. 37 noch in den Annal. poet. Bd. 12. S. genau bestimmt; aber die letzte, un dem Titel, Le Cavalier parfait . . . Lyon 1597. 12. erschienene Sammlu seiner Gedichte berechtigt ihn zu die Stelle; sie enthält viel, sehr viel S nette, wovon nur wenige in d Annal. poet. aufgenommen wor sind. Aber er lebte in dem Jah hunderte dieser Dichtart, wo, wer Di ter heissen wollte, ein paar hunderte de gleichen auf seine Geliebte schreiben h den mußte.) — Jean de la Ceppe (1620. Merkwürdig durch die in 300 S nette gebrachte Passion — gerade, w Mascarill die Röm. Geschichte in Mad gale bringen wollte.) — Scevola d St. Marthe († 1623. Die von ihm i 9ten B. der Annal. poet. aufbewahrte Sonette scheinen mir nur dadurch merk würdig, daß sie eine reinere Sprache z gen.) — Guy de Tours (In seinen i 10ten Bd. der Ann. poet. befindlich Sonetten sind glükliche Wendungen, h monischer Styl, viel Zierlichkeit.) —

Phil. Desportes († 1606. Obgleich früher gestorben, als einige der vorher angezeigten, ist doch seine Sprache reiner, sein Ausdruck bestimmter und deutlicher, als seiner Vorgänger; aber freylich ist sein Ton auch nicht mehr so naiv, so herzlich; seine größere Eleganz hat er nur auf Kosten der Natürlichkeit und Wahrheit erworben. Seine mit vieler Empfindung geschriebenen Sonette finden sich im 11ten Bd. der Annal. poet. und sind zärtlicher, als in unsern Tagen ein Geistlicher, wie er war, sie geschrieben haben möchte. Es sind indessen auch geistliche darunter, und unter andern eines, (S. 28.) das sichtlich das Muster des berühmten Sonettes des Desbarreaux:

Grand Dieu, tes Jugemens sont
remplis d'equité u. s. w.

übertrift, obgleich schwächer geschrieben, ist. Überhaupt sind unter seinen Gedichten die geistlichen die unbedeutendsten.) — Frcs. Malherbe († 1628. Unter seinen Poesies, Par. 1660. 12. 1757. 8. finden sich auch Sonette.) — Frcs. Maynard († 1646. Seine, nicht gänzlich in Ruf, für das Sonet angenommenen, Sinn, geschriebenen Gedichte dieser Art, stehen Poes. Par. 1646. 4. sind größtentheils höchst mittelmäßig, und nähern sich immer mehr der Natur des Epigramms. Die besten darunter sind die gegen Chagrins gegen den Card. Riches [illegible].) — Pierre Goudelin († 1649. hat deren ganz artige, in der Mundart von Languedoc abgefaßt.) — Cl. de Malleville († 1647. Seine Poes. Par. 1649. 4. und 12. bestehen fast aus nichts als Sonetten, wovon nur eines (das 29te sur la belle Matineuse) berühmt, oder vielmehr vorzüglich bekannt ist, weil es unter den, über eben diesen Gegenstand von Voiture und verschiedenen andern schönen Geistern verfaßten Sonetten, das beste war. Nachricht von ihm findet sich in Ballets Jug. des Sav. Poet. mod. 1464 T. IV. P. 2. p. 158. Amst. 1725. 8.) — Vinc. de Voiture († 1648. Auch in s. Oeuvr. Par. 1636. 4. finden sich Sonette.) — Jean Ogier de Gombaud († 1666. Poes. 1646. 4. sehr viel mittelmäßige Sonette.) — Denis Sanguin de St. Pavie († 1670. Unter s. Poesien finden sich einige, ziemlich glücklich gewandte Sonette.) — Jean Chapelain († 1674. Seine Sonette sind unstreitig besser, als s. Pucelle.) — Jean Henault († 1682. Er gehört zu den Dichtern, an welchen Boileau sich ein wenig versündigt hat. Sein Sonet auf ein zu früh gebohrnes Kind ist nachberühmt.) — Auch finden sich deren noch erträgliche unter den Gedichten des Benserade († 1691.) Eg. Menage († 1692.) Matth. Montreul († 1692) Regnier Desmarais († 1713.) u. a. m. — Uebrigens haben die Franzosen dem Sonette die Bouts rimés zu verdanken. Bekanntermaßen werden diese Endreime in der Form des Sonettes gegeben. Daher sie denn auch Sonnet en blanc heißen. Der Erfinder dieser Spielerey war ums Jahr 1646. ein gewisser Dulot, und die Erfindung erhielt so allgemein Beyfall, daß schöne Geister und Hofleute, um die Wette, dergleichen Sonnet en blanc ausfüllten, und sich einander aufgaben. Bussi-Rabutin beschäftigte sich oft damit. Sarasin machte dem Spaße, um das J. 1654. durch seinen Dulot vaincu, ein scherzhaft episches Gedicht, ein Ende. — —

In England wurde das Sonet, unter der Regierung Heinrich des achten, das heißt, sobald die Nation zu innerer Ruhe gelangt, und für zärtliche Empfindungen Raum war, mit der klassischen und italienischen Litteratur zugleich bekannt. Heinr. Howard Graf Surrey († 1547.) war der erste, welcher deren schrieb, und ungeachtet der Hauptgegenstand seiner Songes and Sonettes, Lond. 1557. 4. 1565. 4. und öfter, auch eine Geliebte, und Petrarch sichtlich sein Muster ist: so ist er doch von den metaphysischen Schwärmereyen des Italieners, so wie von den gelehrten Anspielungen, und den erzwungenen Einfällen desselben frey. Seine Sonette reden die natürliche Sprache des Herzens; und ei-

nes seiner größten Verdienste ist, daß er einer der ersten war, welcher die Rauhigkeit der englischen Poesie verbesserte und verfeinerte. Mehrere Nachrichten von ihm giebt Warton, im 3ten Bd. S. 1 u. f. seiner Histor. of Engl. Poetry. Auch wird im Cibber Bd. 1. S. 46. sein Leben erzählt. — Th. Wyat († 1541. Nebenbuhler des vorigen, aber unter ihm; er scheint zum Lehrdichter und Satiriker, nicht zu einem Dichter der Empfindung, geschaffen gewesen zu seyn. Seine Sonette tragen größtentheils das Gepräge der Künsteley; sie finden sich bey den vorhin angeführten Ausgaben der Gedichte des erstern, und Nachrichten über ihn im Warton, a. a. O., S. 28. und im Cibber, a. a. O. S. 53.) — Das Sonet war nun Modedichterey geworden; bey den Gedichten der vorhergehenden finden sich deren von verschiedenen Ungenannten, welche Warton, a. a. O. S. 41. für Frane. Bryan, George Boleyn, und den Lord Vaux, alles Hof- und Weltleute jener Zeiten, hält. Sogar Heinrich der achte soll deren geschrieben haben (ebend. S. 58.) — Edm. Spenser († 1598. In s. Werken, Bd. 5. S. 181. Ausg. von 1715. 12. finden sich mehrere Sonetten.) — Will. Shakespear († 1616. Unter s. Gedichten sind auch hundert und einige funfzig Sonette, welche zuerst im J. 1609 erschienen. Litterar. Nachr. davon giebt J. J. Eschenburg, in s. Schrift über W. S. S. 571. wo auch mehrere übersetzt sind.) — Sam. Daniel († 1619. In s. Poet. W. 1601. 12. 1623. 4. finden sich 57 Sonetten an eine Delia, welche zuerst schon im J. 1592 sollen gedruckt worden seyn.) — Th. Carew († 1639. Gehört zu den berühmtesten Sonettendichtern s. Zeit. S. dessen Poems, 1651. 1654. 8. 1772. 12.) — J. Milton († 1674. Seine, mehrmals einzeln gedruckten, Poems on several occasions, als 1785. 8. 1791. 8. 2 Bde. enthalten auch Sonette.) — Indessen scheint diese Dichtart denn doch nicht sehr viel Beyfall gefunden zu haben; wenigstens ist sie minder, als die übrigen, von den Engländern, betrieben worden, bis sie, in neuern Zeiten wieder aufgelebt ist. Die erstern Sonette gab nun, meines Wissens, ein Ungenannter, mit der Aufschrift, Sonnets 1770. 4. heraus. Ihm folgte J. Bampfylde (Sixteen Sonnets 1779. 4.) — J. Scote (S. dessen Poet. Works.) — Ungen. (The Bower of Beauties, a collect. of Sonn. 178[illegible] 4. Es sind ihrer 24 St.) — Th. Warwik (Er hat deren s. Abelard to Eloisa 1784. 8. beygefügt, und in einem prosaischen Aufsatze dabey, die ganze Dichtart in Schutz zu nehmen gesucht.) — Unge (Sonnets to eminent Men. 1783. 4. — Charlotte Smith (Elegiac Sonnets 1784. 4. verm. 1786. 4.) — Ri Polwhele (Pictures from nature XII Son. 1785. 4. verm. 1786. und in s. Poems 1791. 4.) — Sa Knight (Eleg. and Sonnets 17[illegible] 1787. 4. gehören zu den guten.) — Black (Bey s. Vale of Innocen 1785. 4. finden sich Sonette.) — Eg Bridges (Sonnets and other Poe 1785. 8.) — J. Whitehouse (J Poems 1787. 8. finden sich Sonette.) Fr. Carry (Sonnets and Odes 17[illegible] 4.) — Rob. Merry (Die Poetry the World 1788. 12. 2 Bd. The Poe of Anna Matilda 1788. 8. The bum 1790. 12. 3 Bde. enthalten sehr Sonette.) — Ungen. (The Gar[illegible] 1788. 12. enthält einige sehr mittelm Sonette.) — Ungen. (Sonnets 4. Es sind deren 60, welche besser würden, wenn der Reim nicht zuw ungehorsam gewesen wäre.) — Th. sel (Sonnets 1789. 8.) — W. Bowles (Fourteen Son. . . . 1789. Verm. mit sieben, unter dem Titel, S nets written on picturesque Sp during a tour 1789. 4.) — J. Sl ling (S. dessen Poems 1789. 12.) W. Groombridge (Sonnets 1789. Unglückliche Mitteldinger.) — Unge Sonnets to Eliza 1790. 4. sind schle — Mistr. Pearson (S. ihre Poe 1790. 8.) — W. Sotheby (S. de Poems 1790. 4.) — Th. Wart (S. de

G. beſſen Poems 1781. 8.) — Albert (Sonnets from Shakeſpear 1791. 8. Der Inhalt iſt vorzüglich aus dem bekannten Trſpl. Romeo und Julie gezogen.) — H. Kett (In ſ. Juvenile Poems 1793. 8. finden ſich Sonette.) — Die Poems by Gentlemen of Devonſhire and Cornwallis 1793. 8. enthalten deren von Bampfylde, Emmet, Polwhele, Sweet, Warwick u. a. m. — In den P. of Sylv. Otway finden ſich deren ſo gar reimfreye, und andre in 15 Zeilen. — —

In deutſcher Sprache finden ſich, ſo viel ich weiß, die erſten Sonette in G. Rud. Weckherlin Oden und Geſängen, Stuttg. 1618. 8. vermehrt unter dem Titel: Geiſtliche und weltliche Gedichte, Amſt. 1641 und 1648. 8. und die darunter weltlichen Inhaltes ſind, machen noch oben auf den beſſen Theil dieſer Gedichte aus; ſind ſo reich an ſeinen Ideen, als es zu ſeiner Zeit ſich nur erwarten läßt. — Georg Rud. Rebmann (Ein luſtig und kurtzweilig poetiſch Gaſtmahl und Geſprech auf dem Berge . . . Sonetkenweiſe gehalten 1620. verdient nur, als Beytrag zu der Geſchichte unſerer Poeſie, nicht wegen ſeines innern Werthes, hier eine Stelle.) — Mart. Opitz († 1639. Der größer Theil des 4ten Buches ſeiner Poetiſchen Wälder, II. S. 605. Trifferiſchen Ausg. beſteht aus Sonetten (41) in denen die Verſifikation mit härter, als in ſeinen übrigen Gedichten, ſcheint; unrichtig, weil das Sonet die dichteriſchen Füße verdoppelt.) — Paul Flemming († 1640. In ſeinen Geiſt- und Weltlichen Poemat. Naumb. 1642. 8. finden ſich vier Bücher Sonette, von verſchiedenem Inhalte.) — Andr. Tſcherning († 1659. Sein, Teutſches Gedichte Frühling, Bresl. 1642. 8. 1649. 8. und der Lobpreis des Sommers, Roſtock 1655. 8. enthält auch Sonette.) — Andr. Gryph († 1664. Aus fünf Büchern beſtehen die, Schertzen- und Trauerſpielen, auch Oden," Glogau 1663. 8. und unter der Aufſchrift, Zerſtreute deutſche Gedichte, ebend. 1698. 8. beygefügten „Sonette." Sie ſind größtentheils, obgleich ernſthaften Inhaltes, Jugendwerke, aus welchen es, beurtheilt zu werden, verbittet; allein, meines Bedünkens, verdienen ſeine Sonette noch immer den Vorzug vor ſeinen Trauerſpielen. Denn was ſie ſeyn ſollen, oder ſeyn können, kommen jene weit näher, als dieſe.) — Dan. Caſp. von Lohenſtein († 1683. In ſeinen Trauer- und Luſtgedichten, Bresl. 1680. 1689. 8. und öfterer, ſind denn auch Sonette, die durch Plattheit eben ſo ekelhaft ſind, als durch Schwulſt.) — Auch finden ſich deren noch in Schochs, und anderer Reimer Gedichten mehr; aber, wie unſre Dichtkunſt, gegen die Mitte dieſes Jahrhundertes, wieder auflebte, hatten unſre beſten Köpfe ſchon zu viel philoſophiſchen Geiſt, als daß ſie, an einem blos ſpieleriſchen Kunſtwerke, ihre Talente hätten verſchwenden wollen. Gelbſt Gottſched wagte es, hier dem Boileau zu widerſprechen. Erſt im Jahr 1763. führte Joh. Weſtermann, mit ſ. Allerneueſten Sonetten, Brem. 8. den Nahmen des Sonettes wieder in unſre Poeſie ein, und ließ bis zum Jahre 1773. vierzehn Stücke, oder Sammlungen drucken, wovon eine immer ſchlechter, als die andre iſt. Indeſſen hat auch ein Ungenannter im Teutſchen Merkur v. J. 1776. Mon. April und September — Fried. Schmit (In ſ. Gedichten, Nürnb. 1779. 8.) — G. A. Bürger (Im 1ten Th. der Ausg. ſ. Ged. vom J. 1789.) — F. Werthing (Im 1ten Bde. der neuen Thalia, S. 375.) — K. W. Neubeck (In ſ. Ged. Liegnitz 1792. 8.) — A. W. Schlegel — Schack v. Staffeld (in dem Bürgerſchen Muſenalm.) deren gelieiert, wodurch dieſe Dichtart auch wieder unter uns empfohlen werden könnte. — —

Sophokles.

Ein bekannter griechiſcher Trauerſpieldichter, von welchem ſieben Tragödien bis auf unſre Zeiten ganz erhalten worden. Dem Alter nach fällt er zwiſchen den Aeſchylus und den

Euripides, den er noch überlebt haben soll. Die historischen Nachrichten von ihm lassen sich kurz zusammen ziehen. Er war ein gebohrner Athenienser von geringer Herkunft. Von den besondern Veranlassungen, die ihn zum Trauerspieldichter gemacht haben, wissen wir nichts. Die Anzahl aller von ihm verfertigten Tragödien soll sich auf 125 belaufen haben, und vier und zwanzigmal soll er damit den Preis oder Sieg davon getragen haben. Von allen seinen Stüken sollen die Antigone und die Elektra, die wir beyde noch haben, seinen Mitbürgern am meisten gefallen haben. Zur Belohnung für die erstere soll er von dem Volke die Präfektur von Samos bekommen haben. Vermuthlich geschah es auch mehr Ehren halber, als wegen seiner Geschiklichkeit in Staatsgeschäfften, daß er dem Perikles zum Amtsgenossen in der höchsten Staatsbedienung ist gesetzt worden. Er soll in einem Alter von 95 Jahren vor Freude über einen unverhofften Sieg, den er mit einer Tragödie erhalten hat, gestorben seyn.

Man sagt von dem Bildhauer Polyklet, er habe eine Statue von so auserlesenen Verhältnissen, und so großer Schönheit gemacht, daß sie den andern Künstlern zum Muster gedienet, und deswegen die Regel genennt worden. Fast jede der sieben Tragödien des Sophokles, die wir noch haben, verdiente den Namen der Regel dieser Dichtungsart. Wenigstens dünkt uns, wenn das Ideal einer ganz vollkommenen Tragödie zu entwerfen wäre, daß man es nicht besser entwerfen könnte, als wenn man die Stüke dieses Dichters zum Muster dazu nähme: wiewol wir damit gar nicht behaupten wollen, daß keine Tragödie gut sey, als die nach diesem Muster gemacht ist.

Dem Plan und der Anordnung nach sind diese Stüke vollkommen. Jedes stellt uns eine Handlung d Augen, die vom Anfang bis zum E de in unsrer Gegenwart so vorg daß alles den höchsten Grad d Wahrheit, den natürlichsten und u gezwungensten Zusammenhang ha so daß wir ohne Mühe mit der grö ten Klarheit den ganzen Zusamme hang der Sachen fassen, und, wie j des geschieht, einsehen. Die Han lung selbst hat, wenn wir uns d Athenienser betrachten, allemal was sehr merkwürdiges, und u ressirt ohne Unterbrechung vom A fange bis zum Ende, so daß es u sehr leid thun würde, wenn wir n einen Augenblik gehindert würd das, was geschieht, zu sehen ob zu hören.

Seine Personen sind eben so i teressant, als die Handlungen. J hat ihren sehr wolbestimmten eige Charakter, dem alles, was sie spre und thut, vollkommen angemessen Alles, was wir von ihnen hören, u was wir sie verrichten sehen, hat Gepräge der Natur, wie sie sich den Umständen, und nach dem C rakter würklich zeiget. Sie hand und sprechen nicht mit der ganz le denschaftlichen Energie einer noch hen Natur, wie die Personen des schylus; sie setzen nicht in Erstaun und erschüttern nicht; aber durch fühlt man sich mit von tragische Ernst ergriffen. Ueberall ist das S liche mit dem Leidenschaftlichen v bunden, und beydes hat einen Gr der Wichtigkeit, der uns durch gleich stark denken und empfind läßt. Aber weder in den Gedank noch in den Gesinnungen, noch den Leidenschaften, stößt uns etw auf, das uns zerstreuet, oder auf N bensachen, oder auf den Dichter le ret; weil nichts weder zur Unzeit g schieht, noch übertrieben, noch so unangemessen, unrichtig, oder u schiklich ist.

Dieß

Dieſer Dichter ſteht in allen Abſichten gerad in der Mitte zwiſchen der rohen Hoheit und Heftigkeit des Aeſchylus, und der höchſt rührenden, ſittlichen Empfindſamkeit, und wortreichen, ſittlichen Weisheit des Euripides. Man iſt deswegen ziemlich durchgehends darin einig, ihm die erſte Stelle unter den tragiſchen Dichtern zu geben. Doch finden wir es nicht anſtößig, daß Quintilian unentſchieden läßt, ob er dem Euripides vorzuziehen ſey *). So viel gewiß, daß er das Herz nicht ſo ſehr verwundet, als ſein jüngerer Nebenferer; aber er hat auch keinen einzigen von den Fehlern des Euripides.

Einzele kleine Fleken kleben allerdings ſeinen Stüken noch hier und da an, die mit der größten Leichtigkeit abzuwiſchen wären. Wir haben unter einem andern Artikel ein Beyſpiel (Spitzfündigen **) aus ihm angeführt; und es ſcheinet ſo gar, daß auch in einem der beſten Stüke ein Fehlſpiel entfahren ſey; wenigſtens kommt mir folgendes ſo vor. Antigone und Ismene ſehen die von dem Kreon verweigerte Beerdigung des Leichnams ihres Bruders mit ſehr verſchiedenen Augen an. Da die erſtere über der Sache mit großer Wärme und Empfindung annimmt, ſagt ihr Schweſter:

τὸν ἐν δυσχρόοις παρδίαν ἔχεις.

Du zeigeſt bey einer ſo kalten Sache viel Hize. Wenigſtens ſcheinet mir, daß hier ein ſchiklicheres Wort, als δυσχρόοις hätte gewählt werden ſollen, um zu ſagen, die Sache ſey von keiner großen Wichtigkeit. Alle, ſelbſt ſolche kleine Fleken ſind höchſt ſelten, und werden an einem Dichter, der faſt bis in Kleinigkeiten vollkommen iſt, kaum bemerkt.

Von den, vorgeblich von dem Sophokles (Olymp. 71-93) geſchriebenen 123 Trauerſpielen, (deren Aufſchriften ſich unter andern bey dem Fabricius, Bibl. gr. Lib. II. c. 17. §. 3. vergl. mit den fragm. deperditor. Soph. Dramat. bey den Brunkſchen Ausgaben, finden) ſind nur ſieben, 1) Der wüthende Ajax, 2) Electra, 3) Antigone, 4) Oedip der König, 5) Oedip auf Kolon, 6) die Trachinierinnen und 7) Philoctetes, übrig, welche zuerſt von Aldus, Ven. 1502. 8. blos griechiſch und eben ſo Antv. 1579 und 1593. ap. Plant. 12. Glasg. 1745. 4. ferner, griechiſch und mit den Scholien (die anfänglich allein, Rom. 1518. 4. gedruckt wurden) Flor. 1522. 4. und nach einer andern Handſchrift, und mit noch andern Scholien, von Ade. Turnebus, Par. 1552. 4. und von Heinr. Stephanus mit beyderley Scholien, und mit mehrern Anm. ebend. 1568. 4. heraus gegeben worden ſind. Griechiſch und Lateiniſch, ohne die Scholien, ſind ſie Heidelb. 1597. 8. Lond. 1722. 12. 2 Bd. Glasg. 1745. 8. 2 Bd. (ſchön aber ſehr incorrect gedruckt) und griech. und lat. mit den Scholien, Gen. 1603. 4. Cantabr. 1665. 8. Oxon. et Lond. 1705-1746. 8. 3 Bd. Eton 1775. 8. 2 Bd. Par. ex ed. Capper. 1781. 4. 2 Bd. Argent. ex ed. Brunkii, 1786. 4. 2 Bd. 1786-1789. 8. 4 Bde. 1788. 8. 3 Bde. (bey welchen ſich auch die Fragm. der verloren gegangenen Stücke befinden, und wovon die leztere, ob ihr gleich der, bey den erſtern befindliche Index fehlt, wohl die vorzüglichere iſt) erſchienen. — —

Ueberſetzt in das Italieniſche: Aſax von Girol. Giuſtiniano, Ven. 1603. 8. Die Electra, von Lud. Dolce, Ven. 8. Von Erasm. di Valvaſone, Ven. 1588. 8. Von Dom. Lazzerini, in ſeinen Poeſie, Ven. 1736. 8. Von Criſt. Gui-

*) Uter (Sophocles an Euripides) ſit poeta melior, inter plurimos quæritur. Idque ego fane, quoniam ad propoſitum materiam nihil pertinet, indicandum relinquo. Inſt. Lib. X. c. 1. 67.

**) S. Spitzfindigkeit.

diccioni, bey den Traged. trasportate dalla Greca nella Italiana Favella. . . . Lucca 1747. 4. Von Mich. Aug. Giacomelli, Rom. 1754. 4. Von Franc. Angiolini, Rom. 1782. 8. Oedip der König, von Giov. Andr. dell' Anguillara, Pad. 1565. 4. Von Orsatto Giustiniano, Ven. 1585. 4. und im 4ten Bde. des Teatro Ital. von Maffei. Von Piet. Angeli Bargeo, Flor. 1589. 8. Ven. 1748. 8. Von Girol. Giustiniano, Ven. 1610. 12. Von Agost. Piovene, Ven. 1711. 8. Von Franc. Angiolini, Rom. 1730. 8. Bey den Capi d'Opera del Teatro ant. e mod. Ven. 1789. 8. Die Antigone, von Lud. Alamanni, in seinen Opere toscane, Lugd. (Lyon) 1533. 8. S. 134., Ven. 1542. 8. und in der Scelta di rare e celebri Trag. (1732.) 8. Von Franc. Angiolini, Rom. 1782. 8. Auch wird in der Dramaturgia des L. Allacci noch von Guido Guidi eine prosaische Uebersetzung angeführt. Oedip auf Kolon, von Girol. Giustiniano, Ven. 1611. 12. Die Trachinerinnen, unter der Aufschrift: La morte di Ercole, von Tom. Giuf. Farsetti, in s. Opere volgari, Ven. 1764. 8. Philoctetes, von ebend. Ebend. 1767. 8. — In das Spanische, die Electra, unter dem Titel Agamemnon, von Oliva, im 6ten Bd. des Parn. Esp. — In das Französische: Die Electra, von Laz. de Baif, Par. 1537. 8. Von Andre Dacier, Par. 1693. 12. Altenb. (unter dem verführerischen Titel Tragedies de Soph.) 1763. 8. Von Brumoy, in s. Theatre des Grecs, Par. 1730. 4. 3 Bd. u. d. Die Antigone, von Laz. de Baif, Par. 1573. 8. Von Dupuy, Par. 1762. 12. Oedip der König, von Andre Dacier, Par. 1693. 12. Altenb. 1763. 8. Von Jean Boivin, Par. 1729. 12. Von Brumoy, in s. Theatre des Grecs, Par. 1730. 4. 3 Bd. Philoctetes, von Brumoy, ebend. und von de la Harpe, in 3 Akten, Par. 1783. 12. Ajax, Oedip auf Kolon, die Trachinerinnen, von Dupuy, (s. vorher) Par. 1762. 12. Sämmtl. von Rochefort 1788. 8. 2 Bd. und in der neuen Ausgabe des Theatre des Grecs. — In das Englische, ausser denjenigen Stücken, welche in der englischen Uebers. des Theatre des Grecs vom Brumoy, 1760. 4. 3 Bde. vorkommen, die Electra, von Th. Wase 1649. 8. Von L. Theobald 1714. 12. Von Th. Shirley 1765. 4. (aber mehr Nachahmung, als Uebers.) Oedip K. von L. Theobald 1715. 12. Von Th. Maurice 1779. 4. Von G. S. Clarke 1790. 8. Philoctet, von Th. Sheridan, Dubl. 1725. 8. Ajax von Jakson 1724. 12. Sämmtlich, von Adams, Lond. 1729. 8. Von Th. Franklin, Lond. 1760. 2 Bd. 1766. 8. 2 Bd. 1793. 8. in reim freyen, und die Chöre in gereimten Versen, mit einer Abhandlung über das alte Trauerspiel. Von R. Potter 1788. 4. — In das Deutsche: Der Ajax, von M. Strasb. 1608. 8. Von J. C. D. mit dem Titel, der Ausgang des Aja. Von E. M. Goldhagen, Mietau 1777. Von Borheck, Gotha 1781. 8. und Pro. einer Uebers. von D. C. Grim in eine Progr. 1790. 8. Die Electra, v. Schlegel, in Versen, in seinen Theatr. lischen Werken, Koppenh. 1747. 8. im 3ten Th. seiner Werke, Koppenh. 17. 8. Von J. J. Steinbrüchel, Zür. 17. 1763. 8. Antigone, von Opitz, 1ten Th. S. 143. f. Ged. Trill. Ausg. Von Steinbrüchel, Zür. 1759. 1762. Von E. M. Goldhagen, Mietau 177. Oedip der König, von Steinbrüch. Zür. 1759. 1763. 8. Von Goldhagen, 3ten Bde. der Klotzischen Bibliothe. Von J. C. F. Mauso, Gotha 178. nebst einer Abhandl. Oedip auf K. lon, von Goldhagen, ebend. Trachinerinnen, von E. M. Gold. gen, Mietau 178. 8. Philoctetes, v. Steinbrüchel, Zür. 1759. 1763. 8. Goldhagen, Mietau 1777. 8. Sämmtlich von G. Christph. Tobler, Ba. 1781. 8. 2 Bd. Von Christn. Gr. Stollberg, Leipz. 1787. 8. 2 Bde. —

Nachahmungen dieser Trauerspiele sind in den mehresten neuern Sprachen vorhanden; als in der italienischen ch

Antigone von Ant. Mar. Lucchini, Ven. 1717. 8. Von Pet. Mar. Suarez, ebend. 1717. 8. Ein Oedip K. von Dom. Lalli, Ven. 1732. 8. Ein Oedip zu Kolon, v. P. J. Martelli im 2ten Th. s. Teatro Ital. Ein Oerst (Inhalt der Electra) von Giov. Ruccellai, in dem 1ten Bde. des Teatro Ital. von Maffei 1723. In der französischen, eine Antigone, von Rob. Garnier 1580. Von Rotrou 1638. 4. (welche jedoch zum Theil nach den Phönizierinnen des Eurip. gebildet ist.) Von Aſſezan 1636. 12. Ein Oedip von St. Marthe 1614. Von J. Prevost, 1614. Von P. Corneille 1659. Von Voltaire 1718. auch im 1ten Bd. s. Oeuvr. der Beaumarch. Ausg. mit mehrern Briefen über die verschiedenen Trauerspiele unter diesem Titel. Von La Motte 1726. zweymal, in Versen und in Prose; von dem Folard, um dieselbe Zeit; ein Philoctet, von Chateaubrun 1755. Eine Electra, von Pradon 1677. (nicht gedruckt.) Von Longepierre 1702. Von Crébillon 1708. Von Voltaire 1750. auch im 4ten Bd. s. W. mit einer Dissertat. sur les principales Traged. anc. et mod. qui ont paru sur le sujet d'Electra. Ein Ajax, von Poinsinet de Sivry 1762. und in s. Theatre, Londr. 1764. 12. S. 211 u. f. Der aber mit dem Stücke des S. wenig mehr, als den Titel, gemein hat. In der englischen Sprache, eine Antigone von Th. May 1631. 8. eine Electra von Th. Franklin nach dem Muster des Voltaire, 1761. 12. Eine Oedip von J. Dryden und N. Lee 1679. 4. u. a. m. — Erläuterungsschriften, über den Sophokles überhaupt: Franc. Porti (In omnes Soph. Tragoed. Prolegom. in quibus ipsa Poetae vita, genusque dicendi declaratur; de Traged. ejusque origine, et de Trag. atque Com. discrimine paucis agitur; Sophocl. et Eurip. Collatio . . Morg. 1541. 4.) — Joh. Camerarius Commentar. Explication. omnium Tragoed. Soph. . . . Bas. (1556.) 8. (Ein Theil davon befindet sich schon bey dessen Ausg. des Dichters, Hag. 1534. und sämmtl. bey den Ausg. des H. Stephanus 1568. 4. und des P. Stephanus 1603. 4.) — Heinr. Stephanus (Annotat. in Sophoclem et Eurip . . . . Tractat. de orthographia quorund. vocabulor. S. cum caeter. Tragicis communium . . Dissertat. de Sophoclea imitat. Hom. 1568. 4. auch bey mehrern Exemplaren der Ausg. des H. Stephanus, und bey der Genfer Ausg. v. J. 1603. befindlich.) — J. J. Beurer (Oeconomia Soph. . . Hanov. 1598. 8.) — J. Meursius (Aeschyl. Sophoclis et Euripid. s. de Tragoed. eor. Lib. III. Lugd. B. 1619. 4. und im 10ten Bde. S. 393. des Gronovschen Thesaurus; ein Commentar über den Art. Sophokles im Suidas.) — Jac. Tollius (Seine comparatio Soph. et Senecae findet sich in I. Palmerii Κριτικον ἐπιχειρημα.) — G. Hauptmann (Progr. in quo S. ejusque Tragoed. consider. Ger. 1741. 4.) — J. J. Reiske (Animadv. in Soph. Lipſ. 1753. 8.) — C. A. Clodius (handelt im 1ten St. s. Verſ. aus der Litterat. und Moral, Leipz. 1767. 8. S. 72. vom Sophokles.) — A. J. Besenbeck (De Ingenio Soph. Erl. 1789. 4.) — S. auch das Museum Helvet. Bd. 6. S. 612. J. F. Heusingers Spec. observat. in Ajac. et Electram . . . Ien. 1745. 4. Benj. Heath Notae s. Lect. ad Tragic. Vet. Dram. Oxon. 1762 u. 1764. 4. F. Jacobs Specim. emendat. in Aut. vet. . . . Goth. 1786. 8. A. Matthiä Observat. crit. in Tragicos . . . Gött. 1789. 8. u. a. m. — — Besondre Erläuterungsschriften einzeler Stücke des Sophokles, als über Oedip K. André Dacier (Si dans l'Oedipe de S. le choeur est la troupe des sacrificateurs, ou si c'est le peuple représenté par les principaux citoyens, im 3ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. worin er sich für die erstere Meynung erklärt.) Jean Boivin (Disc. sur la Trag. de S. Oedipe Roi im 6ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. und vor s. Uebers.

des Stückes. Question sur l'Oed. de S. le choeur est une troupe de vieux sacrificateurs, ou si c'est tout le peuple representé par les principaux citoyens, bey eben dieser Uebers. und gegen die Meynung des Dacier.) Fr. Arouet de Voltaire (Von s. Lettres à Mr. de Genonville 1719. 12. und im 1ten Bd. s. Oeuvr. der Beaumarch. Ausg. handelt der 3te von dem Oedip des S. Vergl. mit der Europe savante v. J. 1719. Mon. Jul. S. 3 und 64. und der Ausg. des S. von Lefevronier.) Jean B. de Valincourt († 1730. Observat. crit. sur l'Oedipe de S. im 16ten Bde. S. 20 der Bibl. françoise.) Louis Dupuy (Dissertat. sur l'Oedipe, im 23ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg.) Graf Calepi (Apologia del Edippo di Sof. contra le censure del S. de Voltaire, im 3teq St. S. 37 der Samml. Crit. Poet. und aus derer geistvollen Schriften, Zür. 1741. 8.) Ben. v. Schirach (Super Oed. Sophocl. . . . Helmst. 1769. 4.) Vic. Knox (In dem 1ten Bd. s. Essays moral and litterary S. 181. der 2ten Ausg. von 1779 findet sich ein Aufs. über den Oedip.) Ch. Batteux (Sur l'Oedipe de S. im 42ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg.) Heinr. Blümner (De Soph. Oedipo Rege, Lipsi. 1788. 4.) S. auch die, bey J. E. J. Manso's Uebers. des Stückes befindl. Abhandlung. — Ueber den Oedip auf Kolon: Cl. Sallier (Reflex. sur l'Oed. Colone im 5ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. Remarq. sur la Tragoed. de S. Oedipe-Colone, ebend. im 6ten Bde.) S. auch deutsches Mus. v. J. 1778. Mon. März und Junius. — Ueber die Electra: Cl. du Molard (Dissertat. sur les principales Trag. qui ont paru sur le sujet d'Electre 1750. 12. Ist eigentlich von Voltaire in dessen Oeuvr. Bd. 4. S. 127 sie sich auch findet.) — Ueber den Philoctet: L. Dupuy (Dissert. sur Philoctete, im 21ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. In Wiedeburgs Humanist. Magaz. St. 1. Jahrg. 1788. Neoptolemus, ein Sittengemählde aus Soph. Philoct. S. auch G. E. Lessings Laokoon S. 31 u. f. vergl. mit den Krit. Wäld. 1. S. 16 u. f. und S. H. Ewald, über das menschl. Herz, Bd. 3. S. 119 u. f. und N. Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 31. S. 204. 221 — Ueber den Ajax: Hedelin d'Aubignac (Dey s. Pratique du Theatre S. 327 der Ausg. v. 1715. 8. findet sich eine Analyse ou Examen de la . . Tragedie de Soph. intitulée Ajax.) — Auch finden sich noch einzele Bemerkungen über den Sophokles, und einzele Stücke desselben, in mehrern Schriftstellern, als in des R. Rapin Reflex. sur la Poet. §. XIX-XXII. Oeuvr. Bd. 2. S. 161 u. f. Ausg. von 1725. — In Baillets Jug. des Savans No. 1115. T. 3. Part. 1. S. 348. Ausg. von 1725. wo die Urtheile mehrerer Litteratoren gesammelt sind. — In R. Hurds Anm. zum 317ten Vers der Horaz. Epistel über die Pisone Bd. 1. S. 226. d. Uebers. vergl. mit G. E. Lessings Dramaturgie, Nr. XCIV. und XCV. — In P. M. Signorelli Storia Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 63 u. f. der Uebers. — u. a. m. — Litterarische Nachrichten finden sich in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 17. Vol. 2. S. 193 der 4ten Ausg. —

Das Leben des Dichters haben, unter mehrern, geschrieben: G. Gyrald (in der Histor. Poetar. Dial. VII.) — Tan. le Fevre (in den Vies des Poetes gr.) — G. Ephr. Lessing (Leben des Sophokles, herausg. von J. F. Eschenburg, Berl. 1790 8.) — — S. übrigens die Art. Aeschylus, Chor, Euripides und Tragödie.

Sparrenkopf.

(Baukuns.)

Eine hervorstehende Zierrath unter der Kranzleiste der jonischen, corinthischen und römischen Gebäl-

le *). Man leitet ihren Urſprung nicht ohne Wahrſcheinlichkeit von den hervorſtehenden Dachſparren her. Ihre Form iſt aus den Figuren zu ſehen. Sie werden entweder ganz einfach gemacht, oder mit geſchnitzten Zierrathen verſchönert, nachdem die Zierlichkeit des Ganzen es zu erfodern ſcheinet. Die Sparrenköpfe kommen darin mit den Balkenköpfen und mit den Zähnen überein, daß ſie immer mitten auf die Säulen oder Pfeiler treffen müſſen. Dieſes verurſachet in Anſehung ihrer Größe und Austheilung manche Schwierigkeit.

Man thut wol, wenn man ſie halb ſo breit macht, als die Zwiſchenräume, und ihnen in Anſehung der Größe 5 Minuten Breite giebt, wie Goldmann rathet. Denn auf dieſe Art fallen bey allen Säulenweiten die Schwierigkeiten der Austheilung weg. Hingegen gehen die Maaße andrer Baumeiſter nur auf einige Säulenweiten. Des Vignola Eintheilung z. B. paßt nur auf die Säulenweiten von 4. 8. 12. 16. Modell.

Die Sparrenköpfe werden doch in allen erwähnten Ordnungen nicht allemal angebracht. Man findet Gebäude, wo die Kranzleiſte gerade über dem Boorten oder Fries anſtößt. Es ſcheinet, daß ſie zuerſt in der doriſchen Ordnung gebraucht, und daher in andern nachgeahmet worden.

Es iſt eine artige Beobachtung, die der franzöſiſche Baumeiſter Le Roy an alten Gebäuden in Athen gemacht hat, daß die Sparrenköpfe ſich von der waagerechten Lage gerade in dem Winkel abwärts neigen, den die Fläche des Dachs mit der waagerechten Linie macht. Daraus wird die Vermuthung, daß ſie die unterſten Ende der Dachſparren vorſtellen, beſtätiget.

*) Man ſehe die Figur im Art. Kranz. Das lateiniſche Wort für dieſe Zierrath iſt Mutulus; im franzöſiſchen heißt ſie Modillon.

Spitzfündigkeit.

(Schöne Künſte.)

Eine unzeitige Scharfſinnigkeit, die die Begriffe über die Nothdurft und über die Natur der Sachen entwikelt, und ſubtile, ſchwer zu entdekende Kleinigkeiten bemerkt, die kein Menſch wiſſen will, oder wenn er ſie bemerkt, verachtet, weil ſie auf nichts gründliches führen. Es fällt mir eben ein Beyſpiel hievon aus einer Tragödie des ſonſt ſo gründlichen und überallgroßen Sophokles ein. Folgende Stelle aus ſeinem Ajax ſcheint mir wenigſtens, als ein Beyſpiel hieher zu gehören. Tekmeſſa hatte bemerkt, daß Ajax ſich von ſeiner Raſerey etwas erholt hatte. Dieſes veranlaſſet zwiſchen dem Chor und ihr folgende Unterredung:

Der Chor. Aber wenn er wieder zu ſich ſelbſt gekommen iſt, ſo iſt es gut für uns.

Tekm. Was würdeſt du, wenn du die Wahl hätteſt, wählen? Wollteſt du lieber deine Freunde betrübt ſehen, und ſelbſt vergnügt ſeyn, oder an ihrer Betrübniß Theil nehmen.

Chor. Das doppelte Uebel ſcheinet mir das größere.

Tekm. Und dieſes leiden wir itzt, da uns ſelbſt nichts fehlt.

Chor. Wie verſteheſt du das? ich begreife dich nicht.

Tekm. Da Ajax noch verrükt war, gefiel er ſich ſelbſt in dieſer Krankheit, und wir, denen nichts fehlte, litten für ihn. Itzt aber, da er zu ſich ſelbſt gekommen iſt, wird er von einer böſen Traurigkeit hingeriſſen, und wir leiden nicht weniger, als vorher.

Die Spitzfündigkeit iſt ein Fehler, den die Redner am meiſten begehen; ein beſonderes Muſter derſelben, und

auch der besten Art sie zu beantworten, hat uns Sextus Empiricus*) aufbehalten, in dem Proceß, den ein Schüler des Redners Korax gegen seinen Lehrmeister angefangen, und der sich dadurch endigte, daß beyde Partheyen von dem Richtstuhl weggejagt wurden.

Die Spitzfündigkeit ist einer der schlimmsten Fehler des Geistes. Sie verleitet den Spitzfündigen, sich überall mit Rauch und Nebel, anstatt würklicher und brauchbarer Begriffe und Gedanken zu beschäfftigen, und sich gründlich zu dünken, wo er kaum die Oberfläche der Dinge berühret. Er hält sich überall an den Schein der Dinge, und dünket sich groß damit.

Der spitzfündige Witz drechselt und schleift so lange an einem witzigen Einfall, bis er ihm eine nicht mehr sichtbare Spitze gegeben hat, die kein Mensch mehr fühlt, und nur eine verworrene Phantasie noch zu fühlen glaubet. Aber nirgend ist diese Schwachheit oder Art von Narrheit gefährlicher, und Menschen von gerader Art zu handeln anstößiger, als in praktischen Dingen, die unmittelbar auf Handlungen gehen. Denn da thut der Spitzfündige nie, was die grade gesunde Vernunft zu thun befiehlt; darum trifft er nie auf den Zwek, auf den er doch immer zu treffen sich einbildet. Es sind unserm Denken und Nachforschen gewisse Schranken gesetzt, die man nicht überschreiten kann, ohne sich ganz in Spitzfündigkeiten zu verlieren. Wir müssen gar oft bey klaren Begriffen, die wir unmittelbar als einfache Vorstellungen empfinden, stehen bleiben, wenn es uns gleich dünkt, als sollten wir darin noch etwas entwikeln müssen. Wer den unglüklichen Hang hat, da, wo sein Gefühl klar spricht, noch weiter nachzugrübeln, ob er auch recht fühle, der verfällt in

*) Adv. Mathem. Lib. II.

Spitzfündigkeiten. So sagt uns e unmittelbares sehr klares Gefühl, d wir dem, der Noth leidet, zu Hü kommen sollen, und läßt kein Zweifel übrig. Aber der Spitzfi dige findet da noch sehr vieles zu u tersuchen und zu bedenken, und hi entweder gar nicht, oder auf eine künstliche Weise, daß es eben so v als nichts ist.

In Werken des Geschmaks s uns ein sehr klares Gefühl gar of daß etwas gut oder schlecht, oder d gerade so viel zum Zwek hinreich sey. Aber der Spitzfündige su noch scheinbare, nicht mehr im G fühl, sondern in einer verstiegen Phantasie liegende Gründe, das G besser, das Hinlängliche noch st ker zu machen, oder das Schlec zu vertheidigen.

Wir würden hier aber auch sch nothwendig in Spitzfündigkeit ge then, wenn wir unternehmen w ten, anzuzeigen, wo man sich n den klaren Begriffen der gesun Vernunft, mit dem bestimmten G fühl des Geschmaks und der Empf dung begnügen soll, ohne die Gr de der Sachen weiter zu entwik und wo man ohne Gefahr die Un suchung weiter treiben könne. M muß auch hier die Schranken empf den, weil sie sich nicht zeichnen las Der einzige Rath, den man den die noch Gefühl haben, geben ka ist dieser, daß sie, wenn sie sich Untersuchungen und in Zergliederu der Sachen vertieft haben, den Er folg, oder die Schlüsse, die sie her ausgebracht, wieder gegen das, wa sie vor der Untersuchung durch blos genaue Aufmerksamkeit auf ihr Ge fühl geurtheilt haben, halten, un bey dem geringsten Widerspruch, de sie zwischen beyden entdeken, eher dem Gefühl, als der subtilen Unter suchung trauen. Findet ihr, daß euch ein Kunstrichter etwas, das ih bey guter Aufmerksamkeit auf alle

dazu

dazu gehörige schlecht, oder anstößig, oder unschiklich gefunden habt, durch die künstliche Entwiklung als gut und schiklich anpreist: so vergleichet das, was ihr von seinen Gründen klar fühlet, gegen das, was ihr vorher von der Sache gefühlt habet. Hat dieses noch mehr Klarheit als jenes, so setzet ein Mistrauen in das Urtheil des Kunstrichters; es könnte gar wol seyn, daß er ein bloßer Sophist wäre.

Spitzleiste.

(Zeichnende Künste.)

Dieses Wort ist geschikt, dasjenige auszudrüken, was die Franzosen cul-de Lampe nennen. Denn ursprünglich bedeutet Leiste jeden gebogenen Körper, daher Spitzleiste ein in eine Spitze geformter Körper ist.

In der Baukunst bedeutet es einen von einer breiten halbrunden Fläche unten in eine Spitze auslaufenden Körper, der an einer Wand fest gemacht ist, um etwas darauf zu stellen. Ehedem hat man sie sehr häufig an die Vorderseite der Camine angebracht, um allerhand kleine Zierrathen, Theetassen u. d. gl. darauf zu setzen.

In der Zeichnung heißt es eine solche spitz zulaufende gestochene Zierrath, die insgemein am Ende eines Buches angebracht wird.

Spondeus.

(Dichtkunst.)

Ein Sylbenfuß von zwey langen Sylben, als Zukunft, Wahrheit. Weder die Alten, noch die Neuern haben irgend ein Sylbenmaaß von lauter Spondeen zusammengesetzt; der Fuß dienet also blos unter andern, um dem Vers Mannichfaltigkeit zu geben. Wenn einige Spondeen nach einander kommen, so geben sie dem Vers einen langsamen, feyerlichen Gang. Daher dieser Fuß besonders zum Hexameter, wo der Dichter etwas langsames und majestätisches auch so ausdruken will, sehr dienlich ist. Unsre Dichter, welche die griechischen Sylbenmaaße nachahmen, klagen darüber, daß die deutsche Sprache wenig recht gute Spondeen hat. Wir können deswegen die Majestät des Ganges im Hexameter nicht so oft in der Vollkommenheit erreichen, wie es die Alten konnten. Bisweilen brauchen unsre Dichter die Spondeen da, wo sie Trochäen nöthig hätten; aber wenn der Spondeus recht rein ist, so macht dieses doch etwas Anstoß.

Spott.

(Schöne Künste.)

Ich stehe bey mir selbst an, ob ich dieses Wort brauchen könne, um das auszudrüken, was das lateinisch-griechische Wort Ironia bedeutet; denn es scheinet, daß der Spott ohne Ironie seyn könne, und daß die Ironie nicht immer spotte. Indessen haben wir für jenen Fall die Worte auslachen, und höhnen, und das Wort Spaß scheinet das letztere auszudrüken. Wie dem nun sey, so ist hier von der Ironie die Rede, die man braucht, um Personen, oder Sachen lächerlich zu machen: sie besteht darin, daß man etwas spricht oder thut, das unter dem unmittelbaren Schein des Beyfalls, oder Lobes, gerade das Gegentheil bewürket. Cicero speiste bey einem gewissen Damasippus, der seinen Gästen ziemlich schlechten und noch jungen und herben Wein vorsetzte. „Trinken sie doch, meine Herren, sagte der Wirth, es ist vierzigjähriger Falerner," Cicero kostet ihn, und sagt: „In der That, der hat ein gesundes und frisches

sches Alter *)." Dies ist Spott. Denn unter dem Schein, das vorgegebene Alter des Weines zu bestätigen, sagt er gerade das Gegentheil, um den Wirth desto lächerlicher zu machen.

Der Spott ist demnach eine besondere Art des Scherzes, der aus Zweydeutigkeit entsteht. Man giebt Beyfall oder Lob, wo man tadeln will; man stellt sich ernsthaft, wo man lachen, dumm, wo man witzig seyn will. Es ist aber von vielerley Art, oder Kraft. Der gemäßigte Spott, der ohne ernstlichere Absichten blos zur Belustigung dienet, um ernsthaften Geschäfften und Unterredungen etwas fröhliches zu geben. Er bewürkt blos ein sanftes Lächeln, und warnet die, gegen welche er gerichtet ist, mehr freundschaftlich, als drohend. Dergleichen mischte Sokrates sehr häufig in seine Gespräche, indem er sich stellte, als ob er denen, die er belehren wollte, in ihren ganz unrichtigen Begriffen völlig beypflichtete. Diesem ist auch die Verstellung ähnlich, die den Fabulisten und andern Erzählern gewöhnlich ist, wenn sie ihre Schalkheit und Lust zu tadeln unter einem Ton der treuherzigen Einfalt verstecken, wovon man bald in jeder Fabel des La Fontaine Beyspiele findet.

Lustig ist der Spott, wenn man blos scherzet, ohne beleidigen zu wollen. Als Cicero seinen Schwiegersohn Lentulus, der ein kleiner Mann war, mit einem großen Degen an der Seite sah, frägte er: Wer mag meinen Schwiegersohn an dies Schwert angebunden haben? Ueber solchen Spott, besonders wenn die Sache etwas übertrieben ist, und man merkt, daß es auf keine würkliche Beschimpfung abgesehen ist, lacht allenfalls der, den er trifft, auch noch mit.

*) Bene fert setatem. Macrob. Sat. L. II. Cap. 3.

Sobald man aber die Absicht hat, würklich zu beleidigen, Personen und Sachen verächtlich zu machen, wird der Spott schon beißend, auch wol bitter, wenn man gewahr wird, daß der Spottende etwas aufgebracht ist.

Fein ist der Spott, wenn die Verstellung, die immer bey dem Spottenden ist, höchst natürlich und wahrscheinlich ist, so daß nur etwas Scharfsinnigere sie entdecken; oder wenn der Hauptbegriff, darin eigentlich die Zweydeutigkeit liegt, ohne Scharfsinn nicht zu merken ist. Frostig aber, oder stumpf ist er, wenn er nicht trifft, oder nicht haftet; wenn das, was man damit lächerlich oder verächtlich machen will, es nicht ist, oder sich doch durch den Spott nicht so zeiget.

Da das blos belustigende Spotten zum Scherz gehört, von dem wir gesprochen haben: so betrachten wir hier blos den beißenden Spott, der ernstliche Absichten hat.

Menschen von einigem Gefühl ist nichts schmerzhafter und unerträglicher, als sich verachtet zu sehen. Wer sich sonst für nichts mehr fürchtet, hat doch noch Scheu für die Gefahr, verachtet und verlacht zu werden. Daher ist die Verachtung eine der empfindlichsten Strafen, womit man drohen, oder würklich züchtigen kann. Ist aber an einem Narren, oder Bösewicht gar nichts mehr zu bessern: so ist die Verachtung und Beschimpfung, der er ausgesetzt wird, doch eine heilsame Warnung für andere.

Nun ist schwerlich irgend ein Mittel, einen Menschen, der es verdienet, der Verachtung lebhafter auszusetzen, als der Spott. Wer die Gabe zu spotten in einem etwas beträchtlichen Grade hat, kann Narren und Bösewichtern sehr furchtbar werden. Darum gehört sie auch unter die schätzbaren Talente der Redner und Dichter, zugleich aber unter die gefähr-

fährlichen Waffen, von denen ein höchst schädlicher Mißbrauch kann gemacht werden. Wie man durch recht beißenden Spott Narren, Heuchler und Böswichte so beschämen kann, daß sie sich nicht unterstehen, sich wieder auf einer öffentlichen Scene sehen zu lassen: so kann er auch auf eine meuchelmörderische Weise gegen Unschuldige, oder solche, die mehr Warnung als Beschimpfung verdienen, gemißbraucht werden. Was wir von dem Gebrauch und Mißbrauch der Satyre gesagt haben *), kann auch hierauf gelten. Also ist es unnöthig, sich hierüber besonders einzulassen.

Zum Glük ist die Gabe zu spotten etwas seltenes. Ohne mehr als gewöhnliche Urtheilskraft und sehr feinen Witz kann sie nicht bestehen. Der Hauptspötter der itzigen Zeit ist wol Voltaire, der aber diese Gabe weit mehr gemißbraucht, als gut angewendet hat.

Sprache.

Man sagt insgemein, die Sprache sey dem Dichter, was die Farbe dem Mahler ist; im Grund aber ist sie noch weit mehr, weil nicht blos das Colorit, sondern die Zeichnung der Gedanken selbst von der Sprache abhängt. Es darf also nicht erst bewiesen werden, daß die Vollkommenheit der redenden Künste größtentheils von der Vollkommenheit der Sprache abhänge, deren sie sich bedienen. Jedermann begreift, daß Homer in der scythischen oder einer andern barbarischen und noch wenig vervollkommneten Sprache die Ilias nicht würde gesungen haben, die wir itzt in der griechischen Sprache bewundern; und wenn er es unternommen hätte, so würden seine Gesänge zwar immer das Werk eines großen Genies, aber unendlich weit unter der Ilias geweſen seyn, die wir itzt haben. Tausend Dinge, die er vermittelst der griechischen Sprache zeichnen konnte, würden in der scythischen Ilias nicht gewesen seyn, weil ihr die Worte zum Ausdruk gefehlt hätten.

Was also dem Mahler das Studium der Zeichnung und des Colorits ist, das ist dem Redner und Dichter das Studium der Sprache. Mit dem Genie des Raphaels würde man ohne Fertigkeit im Zeichnen und der Farbengebung nur schlechte Gemählde machen; und mit dem Genie des Homers, oder Pindars, würde der, der nur eine schlechte und rohe Sprache besäße, wenig vollkommenes in der Dichtkunst an den Tag bringen. Man kann einigermaaßen sagen, daß die Kunst des Redners und Dichters im Besitz der Sprache bestehe. Wenigstens ist dieses in sofern wahr, als es richtig ist, daß die Kunst des Mahlers in Zeichnung und Farbengebung bestehe. Es giebt ohne Zweifel viel Menschen, die so lebhaft denken, so angenehm und so mahlerisch phantasiren, und so stark empfinden, als die guten Dichter, die aber das, was sie denken und empfinden, aus Mangel der Kenntniß oder Uebung in der Sprache, nicht wie die Dichter zu sagen wissen. Mit einem solchen Genie wird man also blos alsdann ein guter Dichter, wenn man auch das Instrument zum Ausdruk der Gedanken in seiner Gewalt hat. So sehr wesentlich gehört es zur Vollkommenheit der redenden Künste, daß man eine vollkommene Sprache völlig besitze.

Die Betrachtung der ästhetischen Vollkommenheit der Sprache gehört demnach wesentlich zur Theorie der Künste; und die Uebungen, wodurch man die Sprache in seine Gewalt bekommt, sind ein eben so wesentlicher Theil der Kunstübung des Redners und Dichters. Wie aber die Sprache

*) S. oben Th. IV. S. 128 f.

sches Alter *)." Dies ist Spott. Denn unter dem Schein, das vorgegebene Alter des Weines zu bestätigen, sagt er gerade das Gegentheil, um den Wirth desto lächerlicher zu machen.

Der Spott ist demnach eine besondere Art des Scherzes, der aus Zweydeutigkeit entsteht. Man giebt Beyfall oder Lob, wo man tadeln will; man stellt sich ernsthaft, wo man lachen, dumm, wo man witzig seyn will. Es ist aber von vielerley Art, oder Kraft. Der gemäßigte Spott, der ohne ernstlichere Absichten blos zur Belustigung dienet, um ernsthaften Geschäfften und Unterredungen etwas fröhliches zu geben. Er bewürkt blos ein sanftes Lächeln, und warnet die, gegen welche er gerichtet ist, mehr freundschaftlich, als drohend. Dergleichen mischte Sokrates sehr häufig in seine Gespräche, indem er sich stellte, als ob er denen, die er belehren wollte, in ihren ganz unrichtigen Begriffen völlig beypflichtete. Diesem ist auch die Verstellung ähnlich, die den Fabulisten und andern Erzählern gewöhnlich ist, wenn sie ihre Schalkheit und Lust zu tadeln unter einem Ton der treuherzigen Einfalt verstecken, wovon man bald in jeder Fabel des La Fontaine Beyspiele findet.

Lustig ist der Spott, wenn man blos scherzet, ohne beleidigen zu wollen. Als Cicero seinen Schwiegersohn Lentulus, der ein kleiner Mann war, mit einem großen Degen an der Seite sah, frägte er: Wer mag meinen Schwiegersohn an dies Schwert angebunden haben? Ueber solchen Spott, besonders wenn die Sache etwas übertrieben ist, und man merkt, daß es auf keine würkliche Beschimpfung abgesehen ist, lacht allenfalls der, den er trifft, auch noch mit.

*) Bene fert setatem. Macrob. Sat. L. II. Cap. 3.

Sobald man aber die Absicht hat, würklich zu beleidigen, Personen und Sachen verächtlich zu machen, wird der Spott schon beißend, auch wol bitter, wenn man gewahr wird, daß der Spottende etwas aufgebracht ist.

Fein ist der Spott, wenn die Verstellung, die immer bey dem Spottenden ist, höchst natürlich und wahrscheinlich ist, so daß nur etwas Scharfsinnigere sie entdeken; oder wenn der Hauptbegriff, darin eigentlich die Zweydeutigkeit liegt, ohne Scharfsinn nicht zu merken ist. Frostig aber, oder stumpf ist er, wenn er nicht trifft, oder nicht haftet; wenn das, was man damit lächerlich oder verächtlich machen will, es nicht ist, oder sich doch durch den Spott nicht so zeiget.

Da das blos belustigende Spotten zum Scherz gehört, von dem wir gesprochen haben: so betrachten wir hier blos den beißenden Spott, der ernstliche Absichten hat.

Menschen von einigem Gefühl ist nichts schmerzhafter und unerträglicher, als sich verachtet zu sehen. Wer sich sonst für nichts mehr fürchtet, hat doch noch Scheu für die Gefahr, verachtet und verlacht zu werden. Daher ist die Verachtung eine der empfindlichsten Strafen, womit man drohen, oder würklich züchtigen kann. Ist aber an einem Narren, oder Böswicht gar nichts mehr zu bessern: so ist die Verachtung und Beschimpfung, der er ausgesetzt wird, doch eine heilsame Warnung für andere.

Nun ist schwerlich irgend ein Mittel, einen Menschen, der es verdienet, der Verachtung lebhafter auszusetzen, als der Spott. Wer die Gabe zu spotten in einem etwas beträchtlichen Grade hat, kann Narren und Böswichtern sehr furchtbar werden. Darum gehört sie auch unter die schätzbaren Talente der Redner und Dichter, zugleich aber unter die gefähr-

fährlichen Waffen, von denen ein höchst schädlicher Mißbrauch kann gemacht werden. Wie man durch recht beißenden Spott Narren, Heuchler und Böswichte so beschämen kann, daß sie sich nicht unterstehen, sich wieder auf einer öffentlichen Scene sehen zu lassen: so kann er auch auf eine meuchelmörderische Weise gegen Unschuldige, oder solche, die mehr Warnung als Beschimpfung verdienen, gemißbraucht werden. Was wir von dem Gebrauch und Mißbrauch der Satyre gesagt haben *), kann auch hierauf gelten. Also ist es unnöthig, sich hierüber besonders einzulassen.

Zum Glük ist die Gabe zu spotten etwas seltenes. Ohne mehr als gewöhnliche Urtheilskraft und sehr feinen Witz kann sie nicht bestehen. Der Hauptspötter der itzigen Zeit ist wol Voltaire, der aber diese Gabe weit mehr gemißbraucht, als gut angewendet hat.

Sprache.

Man sagt insgemein, die Sprache sey dem Dichter, was die Farbe dem Mahler ist; im Grund aber ist sie noch weit mehr, weil nicht blos das Colorit, sondern die Zeichnung der Gedanken selbst von der Sprache abhängt. Es darf also nicht erst bewiesen werden, daß die Vollkommenheit der redenden Künste gröstentheils von der Vollkommenheit der Sprache abhänge, deren sie sich bedienen. Jedermann begreift, daß Homer in der scythischen oder einer andern barbarischen und noch wenig vervollkommneten Sprache die Ilias nicht würde gesungen haben, die wir itzt in der griechischen Sprache bewundern; und wenn er es unternommen hätte, so würden seine Gesänge zwar immer das Werk eines großen Genies, aber unendlich weit unter der Ilias gewesen seyn, die wir itzt haben. Tausend Dinge, die er vermittelst der griechischen Sprache zeichnen konnte, würden in der scythischen Ilias nicht gewesen seyn, weil ihr die Worte zum Ausdruk gefehlt hätten.

Was also dem Mahler das Studium der Zeichnung und des Colorits ist, das ist dem Redner und Dichter das Studium der Sprache. Mit dem Genie des Raphaels würde man ohne Fertigkeit im Zeichnen und der Farbengebung nur schlechte Gemählde machen; und mit dem Genie des Homers, oder Pindars, würde der, der nur eine schlechte und rohe Sprache besäße, wenig vollkommenes in der Dichtkunst an den Tag bringen. Man kann einigermaaßen sagen, daß die Kunst des Redners und Dichters im Besitz der Sprache bestehe. Wenigstens ist dieses in sofern wahr, als es richtig ist, daß die Kunst des Mahlers in Zeichnung und Farbengebung bestehe. Es giebt ohne Zweifel viel Menschen, die so lebhaft denken, so angenehm und so mahlerisch phantasiren, und so stark empfinden, als die guten Dichter, die aber das, was sie denken und empfinden, aus Mangel der Kenntniß oder Uebung in der Sprache, nicht wie die Dichter zu sagen wissen. Mit einem solchen Genie wird man also blos alsdann ein guter Dichter, wenn man auch das Instrument zum Ausdruk der Gedanken in seiner Gewalt hat. So sehr wesentlich gehört es zur Vollkommenheit der redenden Künste, daß man eine vollkommene Sprache völlig besitze.

Die Betrachtung der ästhetischen Vollkommenheit der Sprache gehört demnach wesentlich zur Theorie der Künste; und die Uebungen, wodurch man die Sprache in seine Gewalt bekommt, sind ein eben so wesentlicher Theil der Kunstübung des Redners und Dichters. Wie aber die Sprache

*) S. oben Th. IV. S. 128 f.

che von allen Empfindungen des Genies die bewundrungswürdigste, und in Absicht auf die Menge und Mannichfaltigkeit dessen, was dazu gehöret, die größte ist, so wäre auch unendlich viel davon zu sagen. Es wird also wol Niemand erwarten, daß in diesem Artikel alle Eigenschaften einer ästhetisch vollkommenen Sprache angezeiget werden. Auch würden wir schon die hier gesetzten Schranken weit überschreiten müssen, wenn wir uns blos in eine etwas umständliche Beurtheilung der deutschen Sprache und ihrer Tüchtigkeit, oder Untüchtigkeit für die redenden Künste einlassen wollten. Also schränken wir uns blos auf einige ganz allgemeine Anmerkungen ein, die dem, der diese wichtige Materie von Grund aus abhandeln wollte, vielleicht die Arbeit etwas erleichtern können, auch dem angehenden Redner und Dichter die Hauptstüke, worauf er bey dem so wichtigen Studium der Sprache vorzüglich zu sehen hat, anzeigen werden.

Man muß in der Sprache den Körper, oder das, was zum Schall und zur Aussprache gehöret, von dem Geist oder der Bedeutung unterscheiden. Jedes kann seine ihm eigene Kraft haben. Das Körperliche der Sprache ist zum Gebrauch der redenden Künste um so viel schiklicher, je klärer, vernehmlicher und bestimmter der Ton einzeler Wörter und Redensarten ist, und je fähiger dadurch die Sprache ist, durch das blos Schallende Mannichfaltigkeit des Charakters oder Ausdruks anzunehmen.

Der gute Klang, oder die Klarheit und Vernehmlichkeit der Wörter und Redensarten ist unumgänglich nothwendig; weil es eine wesentliche Eigenschaft jeder schönen Rede ist, daß sie das Ohr klar und bestimmt rühre, damit man sie nicht nur gern höre, sondern auch desto leichter behalte. Wie dieses von dem Klang einzeler Sylben, ihrer Kürze und Länge, von der Zusammensetzung der Sylben in Wörter, den Accenten der Wörter und von der Menge einsylbiger, kurzer und langer Wörter abhange, wäre eine weitläuftige Untersuchung, die jeder, der ein gutes Ohr hat, leicht selbst anstellen kann. Man kann alles, was zur Klarheit und Vernehmlichkeit des Schalles sowol einzeler Wörter, als ganzer Sätze, erfodert wird, leicht aus dem beurtheilen, was zur Klarheit und Faßlichkeit sichtbarer Formen gehört. Hiervon haben wir in verschiedenen Artikeln gesprochen *).

Zum Charakter des Schalles, oder seinem durch bloßen Klang zu bewürkenden Ausdruke rechnen wir, erstlich: daß die Rede eine bald langsamere, bald geschwindere, bald sanft fließende, bald fröhlichlaufende, bald rauschende, bald pathetisch einhergehende Bewegung annehmen könne. Dazu müssen Sylben und Wörter schon gebaut seyn, weil diese Verschiedenheit in der Bewegung nur zum Theil von dem Vortrag des Redenden herkommt. Denn man würde vergeblich unternehmen, eine Reihe kurzer Sylben langsam, oder lange schnell, oder harte und rauhe Wörter sanft auszusprechen; dieses Charakteristische muß schon im Schall der Wörter liegen. Ferner gehört zum Charakter des Schalles auch, das Sittliche und Leidenschaftliche des Tones, wenn er auch ohne die Geschwindigkeit, oder Langsamkeit der Bewegung genommen wird. Es ist offenbar, daß ein Wort vor andern zärtlich, oder traurig, oder ungestüm klingen, daß es etwas gewöhnliches, oder lebhaftes, etwas feines oder rauhes an sich haben könne. Wer dieses in den Wörtern seiner Sprache in gehöriger Mannichfaltigkeit

*) S. Form; Glied; Gruppe; Schön.

lit findet und bemerkt, der kann schon durch den Ton allein, ohne die Bedeutung, vielerley ausdrüken, so wie die Musik.

Ob nun gleich Redner und Dichter die Sprache finden, wie der Gebrauch sie gebildet hat, so können sie doch, wenn sie das Genie dazu haben, durch eine gute Wahl und durch kleine Veränderungen und Neuerungen in der Stellung der Wörter, durch kleine Freyheiten in Veränderung des Klanges, durch neue und dennoch verständliche Wörter und Redensarten, ungemein viel zu Vervollkommnung des Körperlichen der Sprache beytragen. Dieses haben auch alle große Redner und Dichter wirklich gethan. Aber es erfodert ein mühsames und langes Studium des Mechanischen der Sprache.

Man sieht aber hieraus auch, daß eine Sprache schon sehr lange und mannichfaltig muß bearbeitet und mit neuen Tönen bereichert worden seyn, ehe sie zu jedem Ausdruk und zu jeder Schönheit, die die verschiedenen Zweige der redenden Künste fodern, dienen kann. Man höret zwar oft sagen, daß die Sprache, die noch am wenigsten bearbeitet und der Natur noch am nächsten ist, zur Dichtkunst die beste sey. Dieses kann für einige besondere Fälle wahr seyn, besonders für den, wo heftige Leidenschaften auszudrüken sind. Aber daß die Sprache des Ennius, oder die noch ältere, die man z. B. in den Ueberbleibseln der alten römischen Gesetze antrifft, so bequem zur Beredsamkeit und Dichtkunst sey, wie sie zur Zeit des Horaz oder Virgils gewesen ist, wird sich niemand bereden lassen.

Indessen kann freylich eine Sprache durch die Länge der Zeit, und die Veränderung im Gemüthscharakter des Volks, das sich derselben bedienet, so wol verlieren, als gewinnen: und ich will nicht behaupten, daß unsre Sprache itzt für die Beredsamkeit und Poesie überall schiklicher sey, als sie zur Zeit der Minnesinger war. Aber gewiß besser ist sie, als sie zu Ottfrieds Zeiten gewesen.

Nach dem Körperlichen der Sprache kommt das Bedeutende derselben in Betrachtung. Hier ist nun wieder die erste nothwendige Eigenschaft die volle Klarheit der Bedeutung. In den redenden Künsten taugt kein Wort, das nicht sogleich, als man es vernimmt, einen sehr klaren und faßlichen Begriff erwekt; denn die Sprache der Künste muß völlig klar und faßlich seyn, da die Begriffe nur in sofern würken, als man sie klar faßt. Eben dieses gilt auch von ganzen Sätzen. Eine noch unausgebildete Sprache kann gar wol einen Vorrath an Wörtern von klarer Bedeutung haben; aber daß ganze Sätze klar werden, dazu wird schon mehr erfodert. Die Sprache muß schon Beugsamkeit, das ist, Mannichfaltigkeit der Wortfügung, mancherley Endigungen der Haupt- und Zeitwörter, auch vielerley Verbindung, Trennung und andre Verhältnisse bedeutende Wörter dazu haben.

Weil in den redenden Künsten die Begriffe vorzügliche Sinnlichkeit haben müssen, so muß die dazu schikliche Sprache reich an Metaphern und Bildern seyn. Je mehr Wörter sie hat, klare sinnliche Empfindungen der äußern Sinnen auszudrüken, je mehr in der Natur vorhandene, leicht faßliche Gegenstände sie mit besondern Wörtern nennen kann, je reicher kann sie an Metaphern werden. Wenn aber diese klar, lebhaft und richtig bestimmt seyn sollen: so muß die Sprache schon lange in dem Munde genau und richtig fassender, scharfsinniger Menschen gewesen seyn. Denn sonst möchten bey viel Metaphern die Aehnlichkeiten nur schwach seyn, oder mehr auf Nebensachen, als auf das Wesentliche der Begriffe gehen.

hen. Die Sprache eines etwas dummen Volkes möchte so reich an Worten seyn, als man wollte: so würde sie doch sehr viel schwache, den Begriffen wenig Lebhaftigkeit gebende Metaphern enthalten. Hingegen muß sie auch nicht von gar zu subtilen und zu speculativen Köpfen bereichert worden seyn; weil sie durch diese einen großen Theil ihrer Sinnlichkeit verlieren könnte. Die höhern Wissenschaften tragen viel weniger zur Bereicherung einer ästhetischen Sprache bey, als gemeinere Künste und Mannichfaltigkeit sinnlicher Beschäftigungen.

Auch in der Bedeutung können Wörter und Redensarten mancherley sittlichen und leidenschaftlichen Charakter annehmen; und je mannichfaltiger dieser ist, je vorzüglicher ist die Sprache für die redenden Künste. Diese Verschiedenheit des Charakters aber bekommt sie nur durch die Mannichfaltigkeit der Charaktere, Lebensarten und Stände der Menschen selbst. Personen von einerley Familie, die etwas eingeschränkt nur unter sich leben, haben auch insgemein einen ihnen allen gebräuchlichen Ton des Ausdruks. In der Sprache der schönen Künste aber muß man sich in sehr vielerley Charakter auszudrüken wissen: bald sehr einfach und geradezu, ein andermal geistreich; itzt sehr gelassen, ein andermal feurig; einmal edel und mit hohem Anstand, ein andermal in dem bescheidensten gemeinen Ton, u. s. f. Diese verschiedenen Charaktere hat nur die Sprache eines schon großen, und am vorzüglichsten eines großen und zugleich freydenkenden Volks, da sich keiner scheuen darf, sich in seinem eigenen Charakter zu zeigen, und nach seiner eigenen Weise zu handeln. Denn wo die Menge sich schon nach wenigen, die den Ton geben, richtet, da verschwindet auch die Mannichfaltigkeit des Charakteristischen in der Sprache. Dieses erfahren die französischen Dichter genug, die in gar viel Fällen den Ton, der der schiklichste wäre, nicht zu treffen vermögend sind.

Indem wir hier die Eigenschaften einer guten ästhetischen Sprache anzeigen, geben wir zugleich angehenden Rednern und Dichtern Winke, wie sie ihre Sprache zu studiren haben, und worauf sie dabey vorzüglich Acht haben sollen. Es wäre ebe unendlich viel besonders hierüber zu sagen; und da wir uns in keine Stük in dieses Besondere einlassen können, so mag es an dem Allgemeinen, was hierüber angemerkt worden ist, für diesen Ort genug seyn.

(*) Von der Sprache, in Beziehung auf den Inhalt des vorhergehenden Artikels, handeln, unter mehrern, Home (Im 18ten Kap. s. Elements of Criticism, und zwar von den Schönheiten der Sprache; von der Schönheit der Sprache in Absicht auf den Klang der Wörter; von der Schönheit der Sprache in Absicht auf die Bedeutung; von der Schönheit der Sprache, die aus Aehnlichkeit und Bedeutung entspringt.) — Hieher gehört noch, zum Theil, die Einleitung zu J. C. Adelungs Werke, Ueber den deutschen Styl hieher. — —

Sprache.

Wird auch oft in einer Bedeutung genommen, die fast ganz mit der übereinkommt, die man durch Schreibart ausdrükt. So sagt man, die Sprache des Herzens; die Sprache der Natur, der Leidenschaft. Nämlich sowol die Leidenschaften, als die Sitten haben einen eigenen Charakter im Ton und Ausdruk; ein eigenes Gepräge, das sich den Reden eindrükt. Wenn man irgendwo folgende Verse fände:

Sibi sua habeant regna reges, ſibi
divitias divites,

Sib

Sibi honores, sibi virtutes, sibi pugnas; sibi proelia.
Dum mihi abstinuerat invidere, sibi quisque
Habeant quod suum est *).

so würde man ohne nähern Bericht sagen, daß hier ein vor Freude halb wahnsinniger Mensch spricht; und es wäre allenfalls zu errathen, daß ein junger Verliebter in der ersten Hitze einer erhörten Liebe schwatze. Denn dies ist die Sprache der Natur in solchen Umständen.

Alles was leidenschaftlich und sittlich ist, theilt der Sprache seine Natur mit. Daher Redner und Dichter den Ton und die Art jedes leidenschaftlichen und sittlichen Charakters genau zu studiren haben. Denn so wie es ein sehr anstößiger Fehler ist, wenn der Ton der Rede mit ihrem Inhalt nicht übereinkommt, so trägt die Uebereinstimmung dieser beyden Stücke ungemein viel zur Schönheit und überhaupt zur Würkung der Rede bey.

Dieses scheint das größte Talent des Dichters und Redners zu seyn; dadurch zeiget er, daß er die Natur und die Menschen kennet, und seine Materie wol überlegt hat.

Es lassen sich hierüber wenig allgemeine Regeln geben. Man muß die Leidenschaft, und jeden Charakter der Menschen wol studirt haben, um hierin allemal glüklich zu seyn. Es wäre aber doch gut, wenn man die allgemeinsten Beobachtungen hierüber sammelte. Ueberhaupt kann man anmerken, daß einige Leidenschaften etwas stumm, andre etwas schwatzhaft sind. Jene Eigenschaft haben die tief ins Herz dringende Leidenschaften; diese ist denen eigen, die mehr Ausdehnung, als eindringende Kraft haben. Dies ist der erste Unterschied, auf den man Acht zu haben hat. Hernach unterscheide man die heftigen von den sanfteren. Ein sanfter Schmerzen kann so tief in die Seele dringen, als ein heftiger; aber der Ton seiner Sprache ist doch sehr viel anders, als der, den der heftige Schmerzen annimmt, wenn gleich beyde wenig Worte brauchen. Ich gebe nur einen Wink zu näherer Ausführung dieser wichtigen Punkte.

Hier sind noch einige einzele Beobachtungen über die Sprache der Leidenschaften.

Starke Leidenschaften, von welcher Art sie seyen, lieben einen starken, etwas übertriebenen Ausdruk; und alles Abgemessene, alles genau Zusammenhangende in der Rede ist ihnen entgegen. Man fühlt darin zu viel, als daß man auf die Art sein Gefühl zu äußern Acht haben sollte. Man nimmt die Worte, wie sie kommen. O deorum *quidquid* in coelo regit terras et humanum genus! sagt Horaz im großen Schreken **) ganz gegen die Grammatik. Sind die starken Leidenschaften von vergnügter Art, so wird der Ton etwas trotzig oder ausgelassen, wie die oben angeführte Stelle aus dem Plautus; schwatzhaft, wie die Clytemnestra bey ihrer Ankunft in Aulis ***).

Sind sie verdrießlicher Art, so wird der Ausdruk bey seiner Stärke kurz, sehr nachdrüklich, und bekommt auch die Steifigkeit des Verdrusses. Philoktet sagt beym Sophokles: Er (Ulysses) würde mich eben so gewiß bereden, vom Tod wieder ins Leben zu kommen, als mit ihm nach Troja zu gehen. Bald darauf drükt sich sein bittrer Haß noch stärker aus. Lieber wollte ich der Natur, die mich so elend gemacht hat, Gehör geben, als ihm.

Redner und Dichter haben die genaue Beobachtung des πάθος und des ἦθος nicht nur zum Gefallen nöthig; sondern

*) Plaut. Curcul. Act. I. Sc. 2.

*) Epod. 5.

**) S. Eurip. Iphig. in Aul. vs. 607 sq.

ſondern vornehmlich, ſo oft ſie rühren, oder überzeugen wollen.

Was inſonderheit dieſes letzte betrifft, ſo giebt es eine Sprache der Ueberzeugung, die mehr als alle Beweisthümer würkt. Der Redner mag ſeine Beweiſe noch ſo ſchließend machen, wenn ihm die Sprache der Ueberzeugung fehlt, ſo iſt alles, was er ſagt, vergeblich. Dieſe iſt kurz und ſehr einfach *). Nichts verräth hingegen eine zweifelhafte Sache mehr, und hindert folglich die Ueberzeugung ſtärker, als das gekünſtelte, das geſuchte, das umſchweifende in der Sprache.

Staffirung.

(Zeichnende Künſte.)

Bedeutet ſowol in der Baukunſt, als Mahlerey, die Verzierung einer allenfalls fertigen Sache, um ihr etwas mehr Leben oder Anſehen zu geben. Die Staffirung eines Zimmers iſt die Anbringung einiger Zierrathen ꝛc.

In der Mahlerey bedeutet die Staffirung der Landſchaften die Figuren, Statuen, Ruinen, die man allenfalls erſt nachher darinnen mahlt. Weil zur Staffirung mehr Zeichnung, als zur Landſchaft an ſich gehört, ſo findet man viele gute Landſchaftmahler, die nicht im Stande ſind, ihre Stüke zu ſtaffiren, daher iſt die Staffirung ſehr oft von einem andern Meiſter.

Die Staffirung iſt bisweilen das Wichtigſte in der Landſchaft, wenigſtens kann es ihr einen großen Nachdruk geben. Wir haben aber das, was dabey zu überlegen iſt, ſchon an einem andern Orte näher berühret **).

*) Ἁπλους ὁ μυθος της ἀληθειας ἑφυ. Eurip. Phoen. v. 472.

**) S. Landſchaft III Th. S. 146.

(*) Von der Staffirung handeln, unter mehrern, S. Laireſſe (Im 13ten, 14ten, 15ten und 14ten Kap. des ſechſten Buches, im 7ten u. f. Kap. des achten Buches; und im 8ten u. f. Kap. des 11ten Buches f. großen Mahlerbuches.) — De Piles (in ſ. Cours de Peint. principes, S. 179. Ausg. von 1766.) — C. L. v. Hagedorn (In ſ. Betrachtungen über die Mahlerey, S. 337 u. 348.) — S. übrigens den Art. Landſchaft.

Stark; Stärke.

(Schöne Künſte.)

Es iſt in den ſchönen Künſten nicht genug, daß jedes Werk, oder jedes Einzele darin das ſey, was es nach der Art und der Abſicht ſeyn ſoll; man muß auch verſichert ſeyn, daß es die Würkung thue, die man erwartet. Es giebt Werke, an denen der Verſtand, oder die Critik nichts auszuſetzen findet, die aber der Menge ſchmal wenig achtet, weil ſie gar keinen ringen Eindruk machen: ſie ſind ſchwach. Stärke ſchreibet man alſo zu, deſſen Würkung vorzüglich groß iſt. Ein ſtarker Gedanken iſt einer, den wir nicht nur mit voller Klarheit faſſen, ſondern der ſo vorzüglich auf die Vorſtellungskraft würket, daß wir ihn mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit, als etwas, das uns gleichſam erſchüttert, empfinden, oder fühlen. Daher pflegt man auch von der Stärke der Wahrheit zu ſagen, man fühle ſie, man könne ſie mit Händen greifen. Wenn jemand ſagt: ich bin ehrlich und halte Treu und Glauben, ſo verſtehen wir ſehr klar, was er ſagt, finden aber in dieſer Verſicherung nichts, das eine vorzügliche Kraft auf uns hätte; wenn aber Shakeſpear einen ſagen läßt: noch habe ich nie mein gegebenes Wort gebrochen, und würde ſelbſt den Teufel ſeinem Geſellen nicht

vermuthen *); so fühlen wir da eine ungewöhnliche Stärke des Ausdruks.

Die Stärke liegt, wie die Größe, nicht in dem Wesentlichen der Dinge, sondern blos in der Menge gleicher Theile. Von der Größe ist sie darin unterschieden, daß sie die Menge in einem engen Raum vereiniget, da sie bey jener auseinander verbreitet ist. Wenn man das Licht, das auf eine große Fläche, z. B. auf einen Tisch fällt, durch ein geschliffenes Glas in einen weit engern Raum zusammendrängt, so erhält man nicht mehr Licht, aber es wird stärker. Also ist ein starker Gedanken der, der durch wenig Hauptbegriffe eben so viel sagt, als gewöhnlicher Weise durch viel Begriffe gesagt wird; ein starker Ausdruk, wo ein Wort so viel sagt, als sonst mehrere sagen würden; eine starke Empfindung, die uns auf einmal so viel zu fühlen giebt, als eine andre nach und nach würde gethan haben. Ueberhaupt, was schnell eben so viel würkt, als in längerer Zeit durch andere Mittel hätte bewürkt worden, wird in Vergleichung des letztern stark genannt.

Ein Gedanken kann durch verschiedenes Mittel stark werden: blos durch die Kürze des Ausdruks, wie das bekannte fuimus Troes. Durch Sinnbilder, wenn man statt allgemeiner Begriffe, die man erst nach einigem Nachdenken völlig fassen würde, besondere, den äußern Sinnen verständliche braucht. Wenn Terenz sagen will, daß nur die äußerste Noth einen dahin bringen kann, gegen Leuten zu schmeicheln, so sagt er es stark, vermittelst eines sinnlichen Bildes:

— Qui huic assentari animum induxeris,

Scelumque id esse posse cibum petere arbitror **).

„Wenn du dieſem ſchmeicheln kannſt, ſo dächte ich, müßteſt du auch dein Brod aus einem Feuer herausholen können." Auch wird ein Gedanken stark, wenn man anstatt eines zwar vielbedeutenden, aber durch den täglichen Gebrauch schon zu bekannten und gleichsam abgenutzten Ausdruks, einen eben so viel, oder mehr bedeutenden nimmt, der weniger geläufig ist, folglich die Aufmerksamkeit auf das, was er sagt, schärft. Ein Beyspiel hievon giebt folgende Stelle des Cicero, da er vom Verres sagt: „Wir haben euch, ihr Richter, nicht einen Dieb, sondern einen Räuber; nicht einen Ehebrecher, sondern einen Bestürmer der Keuschheit; nicht einen Kirchenräuber, sondern einen Feind alles dessen, was heilig ist; nicht einen Meuchelmörder, sondern den grausamsten Büttel der Bürger und Bundesgenossen vor Gericht geführt **)." Auch kann ein Gedanken durch die Wendung, wodurch er in ein besonderes helles Licht gesetzt wird, stark werden. Unzählige Beyspiele findet man hievon beym Shakespear, der hierin alle Dichter übertrifft. Als ein Beyspiel kann auch folgendes vom Cicero dienen. „O! des Ansehens und der Würde des römischen Volkes, die Königen, fremden Nationen und den entlegensten Völkern furchtbar ist! Dieser ausgedungenen Sclaven, aus Böſewichten und aus Bettlern beſtehende Hauſe ſoll das römiſche Volk ſeyn †)!

*) — — — I have
At no time bracke my faith, would not betray
The devil to his fellow. Im Macbeth

**) Non enim furem, sed ereptorem; non adulterum, sed expugnatorem pudicitiae; non sacrilegum, sed hostem sacrorum religionumque; non sicarium, sed crudelissimum carnificem civium sociorumque in vestrum judicium adduximus. Cic. in Verrem.

†) O speciem dignitatemque Pop. R. quam reges, quam nationes externae, quam gentes ultimae perimescunt! multi-

Ein ganz besonderes Mittel, etwas stark zu sagen, ist dieses, da man ihm eine Wendung giebt, die es zu schwächen scheinet, um seine Stärke desto fühlbarer zu machen. Dahin gehört die Frage, die im Grund eine verstärkte Bejahung, oder Verneinung ist *). Dahin gehört auch die Figur, die die Griechen Λιτοτης, die Verminderung, nennen, wie das Horazische non sordidus autor. Ein besonderes Beyspiel hievon ist folgendes. Als Alexander die Geten durch Drohungen zur Unterwürfigkeit bewegen wollte, ließen sie ihm sagen: sie fürchteten sich in der Welt vor nichts, als vor dem Einstürzen des Himmels. Dies ist stärker, als wenn sie gesagt hätten: sie fürchteten sich schlechterdings vor gar nichts.

Die Stärke dienet sowol zur Ueberzeugung, als zur Rührung. Wo man keine Beweise für die Wahrheit einer Sache anzuführen hat, sondern blos durch Bejahung, oder Versicherung sie glaubwürdig machen kann, da ist die Stärke des Ausdruks das einzige Mittel, die Zweifel zu vertreiben. Denn man ist geneigt zu glauben, daß das, dessen man uns mit ungewöhnlicher Stärke versichert, nicht erdichtet seyn könne. Eben so gewiß rühret man auch, wenn man sein eigenes Gefühl stark an den Tag legen kann. Es giebt zwar auch Fälle, wo beydes Ueberzeugung und Rührung blos durch die höchste Einfalt und den natürlichsten Ausdruk vollkommen bewürkt werden, und wo es der Stärke nicht bedarf. Aber diese rührende Einfalt ist noch schwerer zu erhalten, als die Stärke; sie scheinet auch nicht von so allgemeiner Würkung zu seyn, und kann nur vor ganz verständigen Zuhörern mit Sicherheit des Erfolges gebraucht werden. Die Stärke hingegen ist von gemeinerer Würkung. Was man gemeiniglich hinreißende, überwältigende Beredsamkeit nennt, besteht größtentheils in der Stärke der Gedanken und des Ausdruks, die auch auf Zuhörern von mittelmäßigem Verstand und Gefühl ihre Würkung thut.

Sie ist aber durch Kunst nicht zu erreichen, sondern hat ihren Grund in der lebhaften Ueberzeugung und starken Rührung des Redners. Ein guter ehrlicher Professor der Beredsamkeit fragte einsmals den Genfer Rousseau, wie er es doch mache, daß er immer so überzeugend und so hinreißend schriebe. „Ich, that er hinzu, bin ein Lehrer der Beredsamkeit, der seit so vielen Jahren alle Figuren, Tropen und Wendungen der Rede studiret; und dennoch ist es mir noch nie geglükt, mit dem Nachdruk und der Stärke zu schreiben, die ihnen so natürlich scheinet.“ — „Ich habe weiter kein Geheimniß und keine Regel, antwortete Rousseau, als daß ich nichts behaupte, als was ich von dem ich selbst lebhaft überzeugt bin, und nichts äußere, als was ich bey jeder Sache würklich empfinde.“

Darin besteht allerdings das ganze Geheimniß: aber diese lebhafte Ueberzeugung und dies starke Gefühl selbst liegt in dem Genie des Redenden. Eine Seele, der es an Kraft und Energie fehlet, selbst der größte Geist, der blos an subtiler und höchst genauer Zergliederung der Begriffe seine Nahrung findet, diese können durch kein Studium zu der Stärke gelangen, wovon hier die Rede ist. Diese muß allerdings mit der natürlichen Kraft des Geistes und des Herzens auch Uebung im Denken und Empfinden verbunden werden. Erst dann, wenn uns das, wovon wir sprechen, völlig bekannt und geläufig ist, wenn der speculative Verstand dabey nicht mehr zu arbeiten hat, bekommen Verstand und Herz die völlige, gänz-

lich

multitudinem hominum ex servis conductis, ex facinorosis, ex egentibus congregatam! Cic. pro domo.

*) S. Frage.

liche Freyheit, lebhaft zu denken und zu empfinden.

Es giebt auch eine falsche Stärke, die eine Art der Schwulst ist, und der Rede keinen Nachdruk giebt. Sie entstehet daher, daß man sich bey geringen, gleichgültigen Dingen grosser, nachdrüklicher und so gar hyperbolischer Ausdrüke bedienet, und von gemeinen Dingen mit einer Art von Heftigkeit spricht, die nicht aus dem Gefühl entsteht, sondern eine blos durch üble Gewohnheit angenommene kindische Gebehrdung (Gesticulation) ist. In der französischen Sprache haben sich so viel übertriebene Ausdrüke in die alltäglichen Redensarten eingeschlichen, daß man oft bey ganz gleichgültigen Dingen Worte höret, die Bewundrung, Entzükung, Bezauberung ausdrüken, und da der Redende betheuert und schwört, wo kein Mensch an dem, was er sagt, zweifeln würde, wenn er es auch noch so schwach und so nachläßig sagte. Eine solche gar unzeitige Stärke macht die Rede völlig abgeschmakt.

Es verdienet auch noch angemerkt zu werden, daß es eine blos äußerliche und gleichsam körperliche Stärke giebt, die darum, weil sie die äussern Sinnen mit Gewalt angreift, von ausnehmender Kraft auf die Gemüther ist. Ein einziger fröhlicher, trauriger, oder fürchterlicher Schrey, von einem Menschen, kann schon große Würkung auf uns haben: aber wenn wir ihn von hundert Stimmen zugleich hören, so bekömmt er eine völlig hinreißende Stärke. Daher kommt es, daß man bisweilen in der Musik blos durch sehr starke Besetzung der Stimmen mit einem mittelmäßigen Stük ungemein große Würkung thun kann. Man kommt in der That dem Herzen am leichtesten durch Rührung der äußern Sinnen bey. Und dieses verdienet auch besonders in Ansehung der theatralischen Vorstellungen überlegt zu werden, wo gar oft ein sehr starkes Erleuchten der Schaubühne, oder in entgegengesetzten Fällen große Dunkelheit, die Würkung gewisser Scenen ungemein verstärket. Eben dieses gilt auch von der starken Erhebung der Stimme auf gewissen Stellen. Dieses aber erfodert eine genaue Beurtheilung. Denn gar oft wird der größte Nachdruk durch das Gegentheil, durch eine schwache sinkende Stimme, erhalten; so daß nicht alles, was stark rühren soll, auch mit starker Stimme muß gesagt werden. Aber was würklich erschüttern soll, scheinet diese Stärke zu erfodern.

Statue.

(Bildhauerkunst.)

Mit diesem lateinischen Worte, für welches man auch das deutsche Wort Bildsäule brauchen könnte, benennt man die Werke bildender Künste, welche die menschliche Gestalt körperlich, das ist, in ihrer völligen Bildung darstellen. Doch wird das Wort auch von solchen Abbildungen der Thiere gebraucht.

Unter welchem Volk und bey welcher Gelegenheit zuerst der Gebrauch aufgekommen sey, die Gestalt des Menschen in Holz, Stein, oder einer andern festen Materie durch die Kunst zu bilden und als ein Denkmal aufzustellen, ist ungewiß. Aus den Nachrichten des Herodotus *) sollte man schließen, daß die Aegyptier die ersten Statuen gemacht haben. Von der ersten Veranlassung dazu finden wir aber keine Nachricht.

Schon in dem hohen Alterthum finden sich aber doch Spuren, daß verschiedene andre Völker, sowol im Orient, als in Kleinasien, Griechenland und Italien, durch Kunst verfertigte Bilder gehabt haben. Es schei-

*) Im II. B.

nel aber, daß die Liebhaberey an Statuen, und die Kunst der Bearbeitung derselben in Griechenland zuerst in einen vorzüglichen Flor gekommen sey. Anfänglich wurden die verschiedenen Gottheiten in menschlicher Gestalt gebildet, nachher die berühmtesten Helden älterer Zeit, und endlich auch kürzlich verstorbene und noch lebende Menschen, die man dadurch ehren wollte, daß ihre Gestalt in Statuen abgebildet und an öffentlichen Orten aufgestellt wurde. Der Geschmak an Statuen der Götter und Menschen nahm unter den Grzechen nach und nach so sehr überhand, daß nicht leicht eine andre Kunst mit dem Eifer und Aufwand getrieben worden, die man auf die Bildhauerey gewendet hat; so daß Griechenland zuletzt mit einer unzählbaren Menge von Statuen der Götter und Menschen angefüllt worden.

Die Römer scheinen in den ältern Zeiten der Republik nur einen mäßigen Gebrauch von Statuen der Götter und verdienter Männer gemacht zu haben. Nachdem sie aber mit den Griechen näher bekannt worden, und bey Gelegenheit verschiedener in Griechenland gemachter Eroberungen viel griechische Statuen nach Rom gebracht hatten, wurde auch die Liebhaberey an diesen Werken der Kunst allmählig lebhafter, und stieg sogar nach und nach bis zu einer Art von Raserey; so daß ein alter Schriftsteller sagt, man hätte zu einer Zeit mehr Statuen, als Einwohner, in Rom zählen können. Allein da es hier nicht um historische Nachrichten von den Statuen zu thun ist, so verweisen wir den Leser, der hierüber Unterricht verlangt, auf das, was Plinius im 34 Buch seiner Naturgeschichte hiervon sagt, und auf Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums.

Unsre Absicht geht hier auf allgemeine Betrachtungen über den Werth und Rang, den die Statuen unter andern Werken der Kunst behaupten können, und über das Eigenthümliche ihres Charakters

Ueber ihren gottesdienstlichen Gebrauch haben wir hier nichts zu sagen. Die Abbildung der Gottheit unter menschlicher Gestalt ist gegenwärtig nach dem Maaß der Erkenntniß unter uns nicht mehr erträglich; und ich fühle auch nicht den geringsten Beruf, dem Bilderdienst der im Kalender stehenden Heiligen und Märtyrer das Wort zu reden. Also werden sich unsre Anmerkungen blos auf den allgemeinen sittlichen, und auf den politischen Gebrauch dieser Werke der Kunst einschränken.

Da die Statue ein Werk ist, das schon beträchtlichen Aufwand erfordert *); so ist auch itzt der Gebrauch sehr eingeschränkt, kann aber eben deswegen desto wichtiger werden. Wir halten es für unnöthig von Statuen zu sprechen, die heidnische Gottheiten, oder andre allegorische Wesen vorstellen. Diese letztern könten zwar wegen der geistreichen Erfindung und guten Ausführung ihren Werth haben. Wenn man aber die Kostbarkeit eines solchen Werks bedenkt, so scheinen sie eben nicht sehr zu empfehlen zu seyn.

Der beste und edelste Gebrauch, der von Statuen zu machen ist, besteht ohne Zweifel darin, daß sie zu öffentlicher Verehrung großer Verdien-

*) Eine Statue, die nicht viel über Lebensgröße und von gutem weißen Marmor ist, kann in einem Lande, wo den Marmor nicht selbst hat, um fünf bis sechs tausend Thalern ausgemacht und gesetzt werden. Ist sie von Erz, so sind die Kosten noch weit beträchtlicher. Von schlechten, aus grünem Sandstein, nach oben hin nach Antiken copirt, oder sonst ohne Genie gemacht, die man für zwey bis dreyhundert Rthlr. haben kann, ist hier nicht die Rede, weil wir sie für gar nichts halten.

an ein ganzes Volk, und zur Reizung einer edlen Nacheiferung gebraucht werden. Zwar könnte man diesen Zwek auch schon durch andre Ehrenmäler erhalten; aber die Statue hat vor jedem andern Denkmal beträchtliche Vorzüge wegen der ausnehmenden ästhetischen Kraft, die in der menschlichen Gestalt liegt, wodurch die Statue nicht blos ein Zeichen, oder ein todtes Sinnbild der Tugend ist, sondern einigermaßen die Tugend selbst sichtbar abbildet. Dadurch kann sie außer dem Ehrenvollen, das sie hat, noch in andern Absichten nützlich werden, wie schon anderswo angemerkt worden ist *). Wir setzen hier voraus, was wir schon einmal **) ausführlicher angemerkt haben, daß ein wahrer Künstler große Seelen in der menschlichen Bildung könne sichtbar machen. Gelingt dieses in der Statue, so ist sie nicht ein bloßes Denkmal, sondern wirket auch auf die, die ihren Ausdruk zu empfinden im Stande sind, edle Gedanken und Empfindungen, die ein anderes Denkmal nicht erwekken kann.

Aus diesen Anmerkungen folget von selbst alles, was wir über die Art und Beschaffenheit dieses Werks der Kunst zu sagen haben. Sie stellt einen Menschen vor, der durch außerordentliche Verdienste verehrungswürdig ist. Also muß sie an einem öffentlichen Orte, wo sie den Augen der meisten Menschen ausgesetzt ist, auf ein genugsam erhaben Postament gesetzt werden, und eine verhältnißmäßige Größe haben. Gemeine Lebensgröße ist zu gering; wie weit man aber darüber gehen soll, muß durch den Platz und die Erhöhung des Postaments bestimmt werden. Doch dieses betrifft nur das Aeußerliche.

Nach dem innern Charakter muß die Statue zwar, so viel ohne Abbruch des wichtigern Theiles geschehen kann, die Leibesgestalt und Gesichtsbildung der Person vorstellen; aber das, wodurch sich dieselbe hauptsächlich verdient gemacht hat, die hohe Sinnesart, die eigentliche Größe des Geistes, oder Herzens, die den Hauptzug in dem Charakter ausmacht, muß vorzüglich darin ausgedrukt seyn, weil dieses wesentlicher ist, als die Aehnlichkeit. Also würde es hiebey hauptsächlich auf das Ideal ankommen, dem die Aehnlichkeit, wo es nöthig ist, weichen muß. Es muß sogleich in die Augen fallen, was man an dem Menschen, dessen Bild man sieht, zu verehren habe: ob es ausnehmende Redlichkeit und Güte, oder Standhaftigkeit in grosser Gefahr, oder eine andere hohe Tugend und Sinnesart ist. Daß dergleichen bestimmter Ausdruk möglich sey, sehen wir an einigen antiken Statuen der Götter und Helden, die das Ideal eines ziemlich genau bestimmten hohen Charakters ausdrükken. Viele antike Statuen der Gottheiten sind in der That nichts anders, als allegorische Vorstellungen ihrer Eigenschaften. Diese mußten durch menschliche Bildung ausgedrükt werden, weil außer der menschlichen Gestalt in der Natur nichts sichtbares ist, das durch eine natürliche, nicht hieroglyphische Bedeutung Eigenschaften eines denkenden Wesens ausdrükt. So ist Jupiter ein Bild der ernsten Hoheit mit Güte verbunden; Pallas ein Bild des höchsten Verstandes und der höchsten Weisheit u. s. f. Plinius sagt von einer Statue des Apollodorus, die Silanio gemacht hatte, sie habe nicht einen zornigen Menschen, sondern den zornigen Charakter selbst ausgedrükt *). So

*) S. Schönheit.

**) S. Bildhauerkunst I. Th. S. 419.

*) Nec hominem (Apollodorum) ex aere fecit, sed iracundiam. Hist. Nat. L. XXXIV. c. 8.

sollten die Statuen großer Männer seyn.

Weil ein Charakter, wenn man ihn ganz fühlen soll, besser erkannt wird, wenn die Person in Ruhe, als wenn sie in einer einzelen bestimmten Handlung begriffen ist: so würden wir ruhige Stellungen, ohne bestimmte Handlung, zu den Statuen vorziehen. Dieses scheinen die Alten auch vorzüglich beobachtet zu haben. Nur in gewissen Fällen, wo die Größe des Charakters sich am besten in der Handlung zeiget, müßte Handlung gewählt werden. So würde Achilles besser fortschreitend, Ulysses aber besser stehend, oder sitzend gebildet werden. Bey ruhiger Stellung ohne Handlung wird man auch natürlicher Weise auf die Beobachtung des ganzen Charakters, nicht auf eine einzige Handlung geführet.

Man siehet aber hieraus leicht, daß eine vollkommene Statue das höchste Werk des Genies und der Kunst sey. Darum haben auch die Griechen einen Phidias eben so bewundert, als irgend einen andern großen Geist. Aber da es gegenwärtig so ungewöhnlich ist, Verdienste vortrefflicher Männer durch Statuen zu verehren, und wenn es noch geschiehet, der ganzen Veranstaltung die Hoheit und Feyerlichkeit, die zu solchen öffentlichen Handlungen nothwendig erfodert wird, meistentheils fehlet, folglich die Bildhauerkunst bey uns nicht in dem Glanz erscheinet, der ihr nöthig wäre, um große dazu tüchtige Genies in die rechte Würksamkeit zu setzen: so dürfen wir es uns nicht befremden lassen, daß in dieser Art so sehr selten etwas erscheinet, das den guten Statuen des Alterthums könnte zur Seite gesetzt werden.

Steif.

(Schöne Künste.)

Es wird im eigentlichen Sinn von Menschen und Thieren genommen, denen ein Theil der Gelenkigkeit fehlt. Also braucht man es in den zeichnenden Künsten von den Figuren, welche so gezeichnet sind, daß man ihnen die Unbeweglichkeit, oder den Mangel der Leichtigkeit der Bewegung ansehen kann.

Hernach kann der Begriff auf alle Dinge, in denen Bewegung, oder etwas der Bewegung ähnliches ist, angewendet werden: steife Schreibart, ein steifer Vers, eine steife Melodie. Man braucht es auch von der ganzen Gemüthsart, die man steif nennt, wenn der Mensch nie, wo es seyn sollte, nachgeben, oder sich auf eine andere, als ihm gewöhnliche Seite lenken kann.

Daß das Steife des Körpers der Schönheit entgegen sey, fühlt Jedermann, und der Grund davon ist auch anderswo von uns angezeiget worden *). In den zeichnenden Künsten hat man sich also sorgfältig vor allem Steifen zu hüten, es sey denn, daß man nach der Absicht des Werks einen häßlichen und ungeschikten Menschen vorzustellen habe.

In redenden Künsten wird man steif, wenn man entweder seine Materie nicht vollkommen besitzt, um etwas sagen will, was man selbst nicht mit voller Klarheit sich vorstellt; oder wenn man sich zwingt kürzer zu seyn, als es der Gedanke verträgt; oder endlich auch, wenn man die Sprache nicht völlig in seiner Gewalt hat. Aehnliche Ursachen bringen auch das Steife in der Musik hervor. Eine steife Modulation, ein steifer Gesang, entstehen gemeiniglich daher, daß der Tonsetzer keine hinlängliche Kenntniß der Har-

mo-

*) S. Schönheit.

manie hat, und deswegen Töne, oder Harmonien auf einander folgen läßt, zwischen denen die genaue Verbindung fehlet.

Eine sehr genaue und vertraute Bekanntschaft mit der Materie, die man zu behandeln hat, ist das sicherste Mittel das Steife zu vermeiden. Wer von Sachen spricht, die ihm selbst noch etwas neu und unbekannt sind, muß sich nothwendig bisweilen etwas steif ausdrüken. Man versteht insgemein das Horazische nonum prematur in annum nur von der Ausarbeitung der Werke des Geschmaks; es ist aber noch wichtiger, es auf das Ueberdenken der Materie, oder des Stoffs anzuwenden. Zwar haben leichtsinnige Köpfe die Gabe, von Dingen, die sie nur halb erkennen, mit Dreistigkeit und einer scheinbaren Leichtigkeit zu sprechen, so daß man sie keiner Steifigkeit beschuldigen kann. Aber dann fehlet es an Richtigkeit und Wahrheit. Es ist nicht wol möglich, ohne Steifigkeit sehr bestimmt und gründlich zu seyn, wenn man nicht zugleich seine Materie lang und vollkommen überdacht hat.

Steinschneider; Stempelschneider.

Wir nehmen diese beyden Arten der Künstler hier zusammen; weil unter ihren Künsten eine genaue Verwandtschaft ist, und, wenigstens in den neuern Zeiten, Viele beyde zugleich getrieben haben, auch in beyden groß gewesen sind, obgleich die Behandlung der Arbeit sehr verschieden ist. Von diesen beyden Künsten und ihren Werken, den geschnittenen Steinen und den Schaumünzen, haben wir bereits in besondern Artikeln gesprochen, also bleibet uns hier nur übrig, von den Künstlern selbst zu sprechen.

Daß das Alterthum viele sehr große Meister in beyden Künsten besessen habe, ist aus der beträchtlichen Menge vortrefflicher Werke, die noch vorhanden sind, hinlänglich abzunehmen. Ob aber das Stempelschneiden bey den Alten eine besondere Kunst gewesen, oder ob die Steinschneider auch die Stempel zu den Münzen gemacht haben, ist mir nicht bekannt. Aus dem Edikt des Alexanders, dessen Plinius und andere gedenken, welches ein Verbot enthielt, daß ein anderer als Apelles ihn mahlen, ein andrer als Lysippus (Apulejus nennt den Polyklet, statt des Lysippus,) seine Statue machen, und ein andrer als Pyrgateles ihn in Stein schneiden soll, möchte man beynahe schließen, daß auch die Münzen diesem letzten allein aufgetragen gewesen. Denn aus den Münzen dieses Eroberers und seiner Nachfolger, die sich bis auf unsre Zeit erhalten haben, kann man sehen, daß große Künstler dazu gebraucht worden. War ihm nun daran gelegen, daß sein Bildniß nur von großen Meistern verfertiget würde, wie sich allerdings aus jenem Edikt schließen läßt, so siehet man nicht, warum nicht auch der Stempelschneider darin genennt worden, wenn dieses Schneiden eine besondere Kunst gewesen wäre. Es scheinet allerdings, daß unter den Wörtern caelamen und toreuma sowol in Stein geschnittene, als auf Münzen geprägte Werke müssen verstanden werden. Aber wir wollen es den Gelehrten überlassen, diesen Punkt auszumachen. Mir ist wenigstens bey den Alten, die über die Kunst geschrieben haben, kein Stempelschneider vorgekommen, da hingegen der Steinschneider sehr oft Erwähnung geschieht; und doch sind viel griechische Münzen in Absicht auf die Schönheit der Zeichnung, eben so schätzbar, als die schönsten geschnittenen Steine.

Was die Steinschneider anbetrift: so siehe den Art. Geschnittene Steine, S. 401 u. f. Als Stempelschneider sind noch vorzüglich bekannt: Vittore Pisano oder Pisanello († 1429 / 1448. Herr Sulzer hat ihn bereits als Steinschneider genannt. Durch ihn lebte die Kunst der Schaumünzen in Italien wieder auf. Wenn es gleich schon frühere Schaumünzen giebt, z. B. mit den Köpfen des Dante, Petrarch, Boccaz, auf Hussens Verbrennung (In Begeri Numismat. Pontif. Rom. S. 78.) u. d. m. so sind doch die seinigen, mit Recht für die ersten eigentlichen Kunstwerke anzusehen. Seine Schaumünzen sind indessen nur gegossen, und zwar entweder aus Bley, oder aus so genanntem Glockengut. Die älteste derselben ist auf den Pabst Martin den 5ten und wie es scheint, ums Jahr 1429 verfertigt. Ein Verzeichniß seiner sämmtlichen Arbeiten dieser Art findet sich in J. C. W. Morhsens Beschreibung einer Berlinschen Medaillen-Sammlung, S. 118, 120. 123, 126.) — Petrecini (1460. Scheint zuerst einen eigentlichen Medaillon gegossen zu haben.) Vict. Gambello oder Camelio (1471 / 1484. Wird, von Hrn. Morhsen a. a. O. S. 283 u. f. für den ersten, eigentlichen Stempelschneider erklärt. Die erste, geschnittene Medaille scheint auf den Pabst Sixtus den 4ten gemacht worden zu seyn) — Valerio de' Belli, Vicentino gen. († 1546. Seine, und die Kunst einiger der nächst folgenden, in der Nachahmung alter Kaisermünzen, veranlaßte allerhand Betrügereyen damit.) — Aless. Cesari (1550. Machte den ersten Versuch in zweyerley Metall zu prägen. Auf einer seiner silbernen Schaumünzen ist das erhobene Brustbild des Card. Aless. Farnese von Golde.) — Ambr. Foppa, Caradossa genannt (1550.) Giov. Jac. Caraglio (1550.) Feder und Giov. Bonsagna (1550.) Lor. Carteron, Parmigiano gen. (1550.) Leo Leoni (1550.) Fec. Raibolini (1550.) Fec. von Parma (1550.) Giovb. Guardo (1555.) Giov. Bernardi di Castel Bolognese († 1555.) Giov. Cavino († 1570. Ein Verzeichniß seiner Schaumünzen, 55 an der Zahl, findet sich im 18ten Bd. S. 107. von Klotzens Münzbelustigungen.) Benv. Cellini († 1570. In dem ersten seiner Due Trattati, Kap. 7 u. 10. S. 65 u. f. Fir. 1731. 4. hat er seine, bey Verfertigung der Schaumünzen gebrauchten Handgriffe beschrieben.) Jac. de Trezzo († 1571.) Alb. Hamerani († 1670.) Gior. Hamerani († 1705.) Otto Hamerani († 1768.) — — Berühmte französische Stempelschneider: Jean Goujon († 1572.) Abrah. und Guil. Dupre (1680.) J. Warin († 1672. Gehört zu den größten Münzverbesserern der neuern Zeit. Von ihm scheinen die ersten, eigentlichen Medaillons, geprägt worden zu seyn.) Jean Parise (1655.) Cl. Ballin († 1678.) Ch. Jean Fres. Theron († 1696) Nic. Roussel (1717) Jean Mauger († 1722.) Jean du Vivier († 1761.) Jac. Ant. Dassier († 1759.) Jean Dassier († 1763.) Mit ihnen will ich den Lothringer, Ferdinand de St. Urbain († 1738.) verbinden, von dessen Arbeiten in dem Essai histor. sur les progrès de la gravure en Medailles chez les Artistes Lorrains . . . Nancy 1783. 8. Nachrichten gegeben werden. — Niederländische Stempelschneider: Joh. Schmelzing († 1703.) Joh. Boskam (1700.) Joh. Jos. und Jos. Carl, Gebrüder Roettiers (1700.) — Deutsche und Schweizer Stempelschneider: Bern. Behem († 1507. Die von ihm, mit dem Bildnisse des Erzherzoges Sigism. von Oestreich geprägten Thaler sind, für seine Zeiten, nicht schlecht.) Lor. Rosenbaum († 1546.) Christn. Maler (1620.) Pet. Paul Boerner († 1696.) Joh. S. Geiblig (1711.) Joh. Croker († 1710.) G. Hautsch (1718.) Friedr. Kleinert († 1714.) Phil. Heinr. Müller († 1715) P. P. Werner (1730.) Ben. Richter (1730.) Joh. L. Oeglin (1730.) Christn. Wermuth († 1739.) G. Wilh. Vestner († 1740.) Joh. Croker († 1741.) Phil. Christph. von Becker († 1743.) Nic. Sneländer († 1744.) Matth. Donner (1750.) Mart. Holzbek (1730) Fdr. A. Schega (1770.) Joh. C. Hedlin-

hellinger († 1771. S. Art. Schaumünze S. 252.) Fdr. M. Dähler († 1779. S. H. Meusels Miscell. II. S. 81. III. S. 54.) S. Christh. und Joh. G. Richter (1780.) J. L. Oechslein († 1787.) Krumpholz (S. G. Meusels Miscell. V. S. 62. VIII. 124. XIX. 59.) Jos. Berg. — H. Boltshauser (S. Meusels Miscell. XI. S. 287.) — J. M. Bückle — Jgn. Donner (S. Meusels Miscell. XXX. S. 361.) — J. S. Göginger (S. Meusels Miscell. II. S. 19. Mus. I. S. 51.) — K. L. Holzemer (Meusels Mis. XIV. S. 110.). — Jos. H. Krüger — Christn. Fdr. Krull — D. Fdr. Loos — J. H. Meil — J. Christn. Reich — G. Lob. Rosa — J. L. Stieler — J. J. G. Stierle — J. Weber (S. Meusels Miscell. XXV. S. 58.) — Christ. Sig. Wermuth — J. N. Würth (S. Meusels Miscell. XVI. S. 230. XXII. 248. XXX. 364.) — u. a. m. — Englische Stempelschneider: Th. Simon († 1665. S. Medals, Coins, Great Seals . . . of Th. Simon . . . publ. by G. Vertue 1753. 4. Verb. von R. Gough 1780. 4.) Uebrigens haben auch die Gebrüder Roettiers und vorzüglich Joh. Croter daselbst gearbeitet, und der letztere ist daher von mehrern Engländern für einen Engländer ausgegeben worden. — Schwedische Stempelschneider: Anton. Falk († 1703.) Arfried Klefeker († 1718.) Nic. Georgi — J. L. Baue — Lundberg — C. Feermann. — Dänische Stempelschneider: Joh. Heinr. Wolf — Dan. Jen. Adzer. — S. übrigens Phil. Wilh. Ludw. Flodts berühmte Medailleurs und Münzgraveurs, nebst ihren Zeichen, Heidelb. 1751. 4. — Sammlung berühmter Medailleurs, Nürnb. 1778. 4. und den Art. Schaumünze.

Stellung.

(Schöne Künste.)

Es liegt in den verschiedenen Stellungen des Leibes eine so große Kraft, daß fast jede Vollkommenheit und jede Schwachheit, jede Leidenschaft, jede Gemüthsart und jeder Charakter durch die Stellung allein kann ausgedrükt werden. Zuneigung, Achtung, Mitleiden für andere, oder Verachtung, Furcht, Abneigung gegen sie, können durch die bloße Stellung des Leibes ausgedrükt werden. Auch die Unachtsamkeit wissen es, daß es freche und verwegene, hochmüthige und demüthige, fröhliche und niedergeschlagene Empfindungen giebt; die sich aber lange darin geübet haben, die man in der Seele in dem Körper zu sehen, verdeken bisweilen in der Stellung des Leibes ihre ganze Beschaffenheit. Deswegen ist die bloße Leibesstellung ein wichtiger Gegenstand in den Werken der schönen Künste. Maler und Bildhauer, Schauspieler und Redner befinden sich oft in dem Fall, den größten Theil ihrer Vorstellungen durch die Stellung zu erhalten. Darum ist sie so wichtig für sie, den Menschen in seinen verschiedenen Stellungen zu beobachten, als auf die innern Bewegungen und Regungen seines Achtung zu geben; und da den Menschen gewiß nur das blos sein Inwendiges kennt, oft überzeuget uns die bloße Stellung von der Aufrichtigkeit oder Falschheit der Versicherungen, man uns giebt; und oft empfinden wir durch die Stellung eine mehr Zuverläßigkeit, oder mit mehrerm Nachdruk, was in der Seele der andern vorgeht, als ihn uns sagen können.

Es würde sehr unnütze, ja gar ungereimt seyn, dem Künstler verschiedenen Stellungen, die darin liegenden mannichfaltigen ästhetischen Kraft mit Worten vorschreiben, oder ihn belehren zu wollen, wie er in besondern Fällen den Eindruk, den er zu machen hat, durch Stellung bewürken soll. Sie ergiebt dieses nothwendig aus eigener

Was die Steinschneider anbetrift: so siehe den Art. Geschnittene Steine, S. 401 u. f. Als Stempelschneider sind noch vorzüglich bekannt: Vittore Pisano oder Pisanello (1429–1448. Herr Sulzer hat ihn bereits als Steinschneider genannt. Durch ihn lebte die Kunst der Schaumünzen in Italien wieder auf. Wenn es gleich schon frühere Schaumünzen giebt, z. B. mit den Köpfen des Dante, Petrarch, Boccaz, auf Hussens Verbrennung (Jo Begeri Numismat. Pontif. Rom. S. 78.) u. d. m. so sind doch die seinigen, mit Recht für die ersten eigentlichen Kunstwerke anzusehen. Seine Schaumünzen sind indessen nur gegossen, und zwar entweder aus Blei, oder aus so genanntem Glockengut. Die älteste derselben ist auf den Pabst Martin den 5ten und wie es scheint, ums Jahr 1429 verfertigt. Ein Verzeichnis seiner sämmtlichen Arbeiten dieser Art findet sich in J. C. W. Morhofens Beschreibung einer Berlinschen Medaillen-Sammlung, S. 118, 120. 123, 126.) — Petrecini (1460. Scheint zuerst einen eigentlichen Medaillon gegossen zu haben.) Vict. Gambello oder Camelio (1471–1484. Wird, von Hrn. Morhofen a. a. O. S. 283 u. f. für den ersten, eigentlichen Stempelschneider erklärt. Die erste, geschnittene Medaille scheint auf den Pabst Sixtus den 4ten gemacht worden zu seyn) — Valerio de' Belli, Vicentino gen. († 1546. Seine, und die Kunst einiger der nächst folgenden, in der Nachahmung alter Kaisermünzen, veranlaßte allerhand Betrügereyen damit.) — Aless. Cesari (1550. Machte den ersten Versuch in zweyerley Metall zu prägen. Auf einer seiner silbernen Schaumünzen ist das erhobene Brustbild des Card. Aless. Farnese von Golde.) — Ambr. Foppa, Caradossa genannt (1550.) Giov. Jac. Caraglio (1550.) Feder. und Giov. Bonsagna (1550.) Lor. Carteron, Parmigiano gen. (1550.) Leo Leoni (1550.) Fec. Raibolini (1550.) Fec. von Parma (1550.) Giovb. Guardo (1555.) Giov. Bernardi di Castel Bolognese († 1555.) Giov. Cavino († 1580. Ein Verzeichnis seiner Schaumünzen, 55 an der Zahl, findet sich im 18ten Bd. S. 107. von Kibles Münzbelustigungen.) Benv. Cellini († 1570. In dem ersten seiner Due Trattati, Cap. 7 u. 10. S. 63 u. f. Fir. 1731. 4. hat er seine, bey Verfertigung der Schaumünzen gebrauchten Handgriffe beschrieben.) Jac. de Trezzo (1572.) Alb. Hamerani († 1670.) Gior. Hamerani († 1705.) Otto Hamerani († 1761.) — — Berühmte französische Stempelschneider: Jean Goujon († 1572.) Abrah. und Guil. Dupre (1680.) J. Warin († 1672. Gehört zu den größten Münzverbesserern der neuern Zeit. Von ihm scheinen die ersten, eigentlichen Medaillons, geprägt worden zu seyn.) Jean Parise (1655.) Cl. Ballin († 1678.) Ch. Jean Fres. Theron († 1696) Nic. Roussel (1717) Jean Mauger († 1722.) Jean du Vivier († 1761.) Jac. Ant. Dassier († 1759.) Jean Dassier († 1763.) Mit ihnen will ich den Lothringer, Ferdinand de St. Urbain († 1738.) verbinden, von dessen Arbeiten in dem Essai histor. sur les progrès de la gravure en Medailles chez les Artistes Lorrains . . . Nancy 1783. 8. Nachrichten gegeben werden. — Niederländische Stempelschneider: Joh. Schmelzing († 1703.) Joh. Boskam (1700.) Joh. Jos. und Jos. Carl, Gebrüder Roettiers (1700.) — Deutsche und Schweizer Stempelschneider: Bern. Behem († 1507. Die von ihm, mit dem Bildnisse des Erzherzoges Sigism. von Oestreich geprägten Thaler sind, für seine Zeiten, nicht schlecht.) Lor. Rosenbaum († 1546.) Christn. Maler (1620.) Pet. Paul Boerner († 1696.) Joh. G. Seidlitz (1711.) Joh. Croker († 1710.) G. Hautsch (1712.) Friedr. Kleinert († 1714.) Phil. Heinr. Müller († 1715.) P. P. Werner (1730.) Ben. Richter (1730.) Joh. L. Oeckle (1730.) Christn. Wermuth († 1739.) G. Wilh. Vestner († 1740.) Joh. Croker († 1741.) Phil. Christph. von Becker († 1743.) Nic. Sneländer († 1744.) Matth. Donner (1750.) Mart. Holzhey (1750.) Fdr. A. Schega (1770.) Joh. C. Leblin.

Hedlinger († 1771. S. Art. Schaumünze S. 252.) Fdr. M. Dückert († 1779. S. S. Meusels Miscell. II. S. 21. III. S. 54.) G. Christph. und Joh. G. Wächter (1780.) J. L. Oechslein († 1787.) Simon (S. S. Meusels Miscell. V. S. 62. VIII. 124. XIX. 59.) Jos. Betz. — H. Boltshauser (S. Meusels Miscell. XI. S. 287.) — J. M. Böckle — Jgn. Donner (S. Meusels Miscell. XXX. S. 364.) — J. S. Gözinger (S. Meusels Miscell. II. S. 19. Mus. I. S. 51.) — K. L. Holzemer (Meusels Mic. XIV. S. 110.) — Fdr. H. Krüger — Chrstn. Fdr. Kreul — D. Fdr. Loos — J. H. Meil — J. Chrstn. Reich — G. Jos. Rosa — J. F. Stieler — J. J. G. Stierle — J. Weber (S. Meusels Miscell. XXV. S. 58.) — Chrstn. Sig. Wermuth — J. N. Würth (S. Meusels Miscell. XVI. S. 230. XXII. 248. XXX. 364.) — u. a. m. — Englische Stempelschneider: Th. Simon († 1665. S. Medals, Coins, Great Seals . . . of Th. Simon . . . publ. by G. Vertue 1753. 4. Verb. von R. Gough 1780. 4.) Uebrigens haben auch die Gebrüder Roettiers und vorzüglich Joh. Croker daselbst gearbeitet, und der letztere ist daher von mehrern Engländern für einen Engländer ausgegeben worden. — Schwedische Stempelschneider: Jonn. Falk († 1703.) Gottfried Kuelstern († 1718.) Nic. Georgi — J. F. Baur — Lundberg — C. Feermann. — Dänische Stempelschneider: Joh. Heinr. Wolf — Dan. Jen. Adzer. — S. überhaupt Phil. Wilh. Ludw. Flodts berühmte Medailleurs und Münzgraveurs, nebst ihren Zeichen, Heidelb. 1751. 4. — Samml. berühmter Medailleurs, Nürnb. 1778. 4. und den Art. Schaumünze.

Stellung.

(Schöne Künste.)

Es liegt in den verschiedenen Stellungen des Leibes eine so große Kraft, daß fast jede Vollkommenheit und jede Schwachheit, jede Leidenschaft, jede Gemüthsart und jeder Charakter durch die Stellung allein kann ausgedrükt werden. Zuneigung, Hochachtung, Mitleiden für andere Menschen, oder Verachtung, Furcht und Abneigung gegen sie, können durch die bloße Stellung des Leibes bewürkt werden. Auch die Unachtsamsten wissen es, daß es freche und bescheidene, hochmüthige und demüthige, fröhliche und niedergeschlagene Stellungen giebt; die sich aber besonders darin geübet haben, die menschliche Seele in dem Körper zu sehen, entdeken bisweilen in der Stellung des Leibes ihre ganze Beschaffenheit. Deswegen ist die bloße Leibesstellung ein wichtiger Gegenstand in den Werken der schönen Künste. Mahler und Bildhauer, Schauspieler, Tänzer und Redner befinden sich gar oft in dem Fall, den größten Nachdruk ihrer Vorstellungen durch dieses Mittel zu erhalten. Darum ist es eben so wichtig für sie, den Menschen in seinen verschiedenen Stellungen zu beobachten, als auf die innern Bewegungen und Regungen des Herzens Achtung zu geben; und der kennt den Menschen gewiß nur halb, der blos sein Inwendiges kennt. Gar oft überzeuget uns die bloße Stellung von der Aufrichtigkeit oder Falschheit der Versicherungen, die man uns giebt; und oft empfinden wir durch die Stellung mit weit mehr Zuverläßigkeit, oder mit stärkerm Nachdruk, was in dem Herzen der andern vorgeht, als ihre Worte uns sagen können.

Es würde sehr unnütze, oder wol gar ungereimt seyn, dem Künstler die verschiedenen Stellungen nach der darin liegenden mannichfaltigen ästhetischen Kraft mit Worten zu beschreiben, oder ihn belehren zu wollen, wie er in besondern Fällen den Eindruk, den er zu machen hat, durch Stellung bewürken soll. Man muß dieses nothwendig aus eigener Beobachtung

achtung wissen. Die Theorie der Künste kann in diesem Punkt nicht weiter gehen, als daß sie die große Wichtigkeit der Sache vorstellt und den Künstler von der Nothwendigkeit überzeuge, sich ein eigenes und angelegenes Studium daraus zu machen, die Menschen in den verschiedenen Stellungen des Leibes genau zu beobachten, und sich zu üben, ihre Kraft zu empfinden. Hat er hinlängliche Kenntniß darin erlanget, so wird er auch die Nothwendigkeit einsehen, sich darin zu üben, daß er jede Stellung, die er nöthig hat, in seiner eigenen Person annehmen, oder durch richtige Zeichnungen darstellen könne. Vorschriften helfen hiezu gar nichts. Wenn man sie gelernt hätte, so würde man sie doch bey der Ausübung wieder vergessen müssen, wenn man nichts unnatürliches machen wollte. So urtheilet ein Meister der Kunst sogar über die fünf Haupt- oder Elementarstellungen des Tanzes *).

Bey dem mündlichen Vortrag des Redners hat gar oft die Stellung eben so viel Kraft zu überzeugen, oder zu rühren, als die Worte selbst; und es geschiehet auch nicht selten, daß das, was Redner oder Schauspieler sprechen, durch ihre Stellung vollkommen widerlegt wird. Der Schauspieler besonders hat in seiner ganzen Kunst nichts wichtigeres, als die Stellung. Wenn er dieser Meister ist, so wird ihm alles übrige leicht werden. Man kann beynahe dasselbe von dem Zeichner sagen. Es giebt Stellungen, die uns, wenn wir auch die Gesichtszüge nicht sehen, so bestimmt und so gewiß von dem Charakter, oder von einer vorübergehenden Gemüthslage der Personen unterrichten, daß wir kaum mehr nöthig haben, auf das Gesicht zu sehen. Dergleichen höchst lebhaft schildernde Stellungen trifft man vorzüglich in Raphaels Werken an, deren fleißiges Betrachten nicht nur dem Zeichner, sondern auch dem Schauspieler und Redner höchstens zu empfehlen ist.

*) Les positions sont bonnes à savoir, et meilleures encore à oublier; il est de l'art du grand Danseur de s'en écarter agréablement. Au reste toutes celles où le corps est ferme et bien dessiné sont excellentes. Noverre Lettres sur la danse p. 278.

(*) Von der Stellung handeln: Joh. Andr. B. Bergsträsser (Von der Stellung des Redners, Hanau 1771. 4.) — S. übrigens die Art. Anstand und Vortrag.

Stimme.

(Musik.)

Dieses Wort hat mehrere Bedeutungen. Es bedeutet 1) die menschliche Stimme an sich; und 2) jede geschriebene Partie eines Stüks, die den Gesang enthält, der gesungen oder gespielt werden soll. In diesem Verstand ist ein Quatuor ein vierstimmiges Stük, das aus einer Violin- einer Flöten- einer Bratsche- und einer Baßstimme, oder wenn es ein Singstük ist, aus einer Discant- Alt- Tenor- und Baßstimme, die man auch Singstimmen nennet, bestehen kann: Selbst die verschiedenen Töne, die zu einem Accord gehören, werden auch so viel Stimmen genennet: so sagt man, daß zu einem vollkommenen Dreyklang vier Stimmen gehören. Daher auch die Benennungen: Hauptstimme, Oberstimme, Solostimme, Mittelstimme; oder zweystimmig, dreystimmig, vielstimmig, vollstimmig ꝛc. Aeußerste Stimmen sind die Oberstimme und der Baß gegen einander. Es ist für die Tonsetzer eine Regel, daß jede Stimme der Natur des Instruments gemäß, und besonders in Stüken, wo sie mehr als einfach besetzt wird, leicht vorzutragen sey; daß die Hauptstimme nicht durch die Mittelstimmen verdun-

dunkelt werde; und daß in den äußersten Stimmen die vollkommenste Reinigkeit beobachtet sey.

In Ansehung der menschlichen Stimme gehören physikalische Untersuchungen, über ihre Entstehung und über die Ursachen ihrer Verschiedenheit in den Altern und Geschlechten, nicht in den Plan dieses Werks. Wer davon unterrichtet seyn will, findet in Tosis Anleitung zur Singkunst *) hinlänglichen Unterricht davon. Wir merken nur überhaupt an, daß die weibliche Stimme wegen ihrer Annehmlichkeit und Dauer einen Vorzug vor der männlichen habe. Die Stimme der Castraten, zu geschweigen, daß sie durch grausame und die Menschheit schändende Mittel erzwungen wird, und selten geräth, verbindet, wenn sie auch am vollkommensten ist, mit ihrer Annehmlichkeit doch so viel unnatürliches, daß sie mit einer schönen weiblichen Stimme nicht in Vergleichung zu ziehen ist. Deutschland zeugt vor vielen andern Nationen vortreffliche Baßstimmen.

Die Stimmen werden überhaupt in hohe und tiefe eingetheilt. Hohe sind: der Discant und Alt; tiefe: der Tenor und Baß. Knaben und Frauenzimmer singen den Discant; Jünglinge von noch nicht reifem Alter haben insgemein eine Altstimme; Männern ist der Tenor und Baß eigen. Der natürliche Umfang jeder Stimme, den ein Tonsetzer, der für die gewöhnlichen Menschenstimmen setzt, in Chören nicht überschreiten muß, ist von einer Decime, höchstens einer Undecime in allen Stimmen, wie aus dieser Vorstellung zu sehen ist:

*) Nach des Herrn Agricola Uebersetzung S. 22. f.

In Arien ist ihm eher vergönnt, noch einen Ton höher oder tiefer zu gehen, weil nur ein Sänger, der den Umfang der Stimme habe, dazu nöthig ist. Wenn die Musik von einer Orgel, die im Chorton gestimmt ist, begleitet wird, so ist auch hierauf Rükſicht zu nehmen; der Umfang jeder Stimme ist alsdann um einen Ton tiefer.

Aber nicht alle Stimmen sind in den Umfang einer Decime oder Undecime eingeschränkt. Einige gehen noch um einen oder etliche Töne höher; andere tiefer. Mancher hat eine Stimme, die drittehalb Octaven im Umfange hat. Es giebt Discantstimmen, die bis ins dreygestrichene d und noch höher gehen; es giebt auch hohe oder tiefe Altstimmen. Für solche Stimmen aber setzt der Tonsetzer nur in besondern Fällen.

Daß der Klang der menschlichen Stimme großen Vorzug vor jedem Instrument, von welcher Art es sey, habe, fühlt jedes Ohr. Man empfindet bey einer guten Stimme mit dem Klang, der das Gehör rühret, etwas von der Seele der singenden Person; sie hat etwas mehr als körperliches; was eine Statue gegen einen lebenden Menschen ist, das ist der Ton eines Instruments gegen den Ton der Menschenstimme. Daher sind die Singstüke die wichtigsten Werke der Musik; und es ist nicht möglich, durch Instrumente, so gut sie auch gespielt werden, so tief in die Herzen zu dringen, als durch Menschenstimmen. Und doch sollte man aus der Beschaffenheit der gewöhnlichen Concerte das Gegentheil schlüßen. Sie sind durchgehend so beschaffen, daß man denken sollte, die Tonkünstler sähen das Singen als eine Nebensache an; denn man hört allemal zehn Instrumentalstüke gegen ein Singstük, und gegen hundert Liebhaber, die auf Instrumenten spielen lernen, findet man

kaum

kaum einem; der ſich auf das Singen legt.

(*) Obgleich, wie H. S. bemerkt hat, phyſikal. Unterſuchungen über die Entſtehung der Stimme, über die Urſachen ihrer Verſchiedenheit, u. d. m. eigentlich nicht hieher gehören: ſo mögen diejenigen Schriftſteller, welche davon beſonders handeln, denn doch hier eine Stelle einnehmen, als: Bapt. Condrochius (De vitiis vocis, Lib. II. Frcft. 1597. 8.) — Jul. Caſſerius (De vocis auditusque organi hiſtor. anatom. Ferr. 1601. f. mit K.) — M. Merſenne (De la voix . . . der 3te Traité in ſ. Harmonie univerſelle, in 53 Propoſit.) — J. Mattheſon (Unterſ. und Pflege menſchlicher Stimme, das 1te Kap. im 2ten Th. ſ. vollkommenen Kapellmeiſters.) — Den. Dodart (Mem. ſur les cauſes de la voix de l'homme et de ſes differens tons, in den Mem. de l'Acad. Roy. des Sciences de Paris v. J. 1700. S. 238. Ein Supplement dazu, ebend. v. J. 1706. S. 136. De la difference des tons de la Parole et de la voix du chant, par rapport au recitativ, et par occaſion des expreſſions de la Muſique ant. et de la Muſ. moderne, ebend. S. 380. Ein zweytes Supplem. ebend. v. J. 1707. S. 66.) — Morell (Nouv. Theorie phyſique de la voix, Par. 1746. 12.) — J. G. Runge (Diſſert. de voce ejusque organis, Lugd. B. 1753. 4.) — Tiſſot (Im 17ten Bde. des Hamb. Magaz. S. 605 findet ſich ein, aus dem Franz. überſetzter Verſuch von ihm über die Veränderung der Stimme.) — —

Stimmen; Stimmung.

(Muſik.)

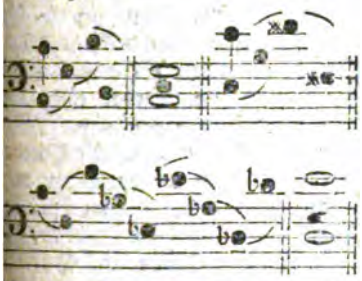
Von der richtigen Stimmung der Inſtrumente hängt bey der Aufführung der Tonſtüke die Reinigkeit der Harmonie, folglich ein beträchtlicher Theil der guten Würkung eines Stüks ab. Wir haben deswegen für nöthig erachtet, in dieſem Artikel das, was zur richtigen Stimmung der verſchiedenen Inſtrumente gehört, ausführlich vorzutragen.

Zuerſt wird in jedem Inſtrumente ein Ton feſtgeſetzet, mit dem die übrigen Töne in ihrer Höhe oder Tiefe verglichen werden. Dieſer Ton kann bey einem einzelnen Inſtrument willkührlich ſeyn; wo aber mehr Inſtrumente zugleich ſpielen ſollen, iſt nöthig, daß alle nach einem Ton, nämlich gleich geſtimmt ſeyen. Es iſt aber bey dem Mangel der vollkommenen Reinigkeit verſchiedener Intervalle unſers heutigen Syſtems *) und bey der verſchiedenen mechaniſchen Einrichtung der Inſtrumente nicht gleichgültig, welcher Ton zum Stimmton gewählt werde, wenn die Spieler in allen Tonarten gleich rein zuſammenſtimmen ſollen. Da dieſes in einem Orcheſtre von der äuſerſten Wichtigkeit iſt, und ſo wenig beſtimmt worden, daß jeder ſein Inſtrument nach Gutdünken zu ſtimmen pflegt, und den erſten den beſten Stimmton, der ihm bequem iſt, wählet, ohne zu bedenken, daß dieſer Ton temperirt, und gegen andere Inſtrumente zu hoch oder zu tief ſtehen könne, wodurch denn für jedes feine Gehör oft die übelſte Würkung im Ganzen entſtehet: ſo wollen wir hier eine leichte und richtige Methode angeben, nach welcher zuerſt die Orgel oder das Clavicembal, geſtimmt ſeyn müſſen; und dann die Stimmtöne anzeigen, nach denen die übrigen Inſtrumente geſtimmt werden müſſen.

Ueberhaupt muß die Stimmung ſo weit es möglich iſt, durch ganz reine conſonirende Intervalle geſchehen, weil dieſe am leichteſten gegen einander zu vergleichen ſind. Bey den Clavierinſtrumenten, wo jeder Ton des Syſtems geſtimmt werden muß,

*) S. Syſtem; Temperatur.

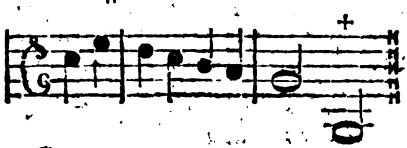
muß, iſt eine Temperatur zu wählen, die ſo beſchaffen ſey, daß, indem man durch reine conſonirende Intervalle fortſtimmt, ſie jedesmal genau getroffen werden könne. Die Richtigkeit der Temperatur, die auf folgende Art im Stimmen allemal genau getroffen werden kann, iſt an einem andern Ort erwieſen worden *).



Man nimmt nämlich c auf einer richtigen Stimmpfeife zum Stimmton, ſtimmt die Octave deſſelben, dann die reine Quinte g; von g die reine Quinte d̄ und deſſen Unteroctave. Darauf paßt man die reine Terz e in den Dreyklang von c. Von dem erhaltenen e verfährt man vorgeſchriebener maaßen bis ×f, wie in dem erſten Abſatz von c bis d. Nach dem erhaltenen ×f fängt man mit ē an, und ſtimmt durch reine Unterquinten und Octaven bis b d. Alsdenn fehlt nur noch das einzige a, welches zwiſchen d und ē ſo eingepaßt wird, daß es gegen beyde leidlich klingt, welches ſehr leicht bewerkſtelliget werden kann. Von c bis ×f ſind nun alle Töne geſtimmt; nach dieſen werden die übrigen Töne octaven- oder quintenweiſe fortgeſtimmt. Auf einem nach dieſer Temperatur geſtimmten Clavierinſtrument hat jeder Dreyklang oder jede Tonart ihren beſondern Charakter **), der mit dem, den man auf den übrigen Inſtrumenten ſo leicht unterſcheidet, aufs genaueſte übereinſtimmt. Diejenigen, die der Violinen wegen die Quinten c g d a e rein ſtimmen, erhalten in C dur eine Tonleiter und einen Charakter, der nur dem Cis dur eigen iſt, und Cis dur wird umgekehrt zu C dur. Es iſt jedoch bey jeder Stimmung hauptſächlich darauf zu ſehen, daß die gebräuchlichen Kirchentonarten vorzüglich rein erhalten werden.

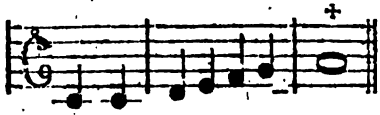
Soll nun ein ganzes Orcheſter wol zuſammenſtimmen, ſo müſſen die Violoncelliſten das große C, oder die Quinte C-G des Clavicembals oder der Orgel, die nach vorgeſchriebener Art geſtimmet iſt, zum Stimmton nehmen, und danach ihre C-Sayte und die reine Oberquinte ſtimmen, von da ſie mit reinen Quinten aufwärts fortfahren. Die Bratſchiſten verfahren auf eben dieſe Weiſe eine Octave höher. Die Violiniſten ſtimmen die Quinte der Secund- und Terzſayte nach dem g und d̄ der Orgel oder des Flügels, und ſtimmen dann auch aufwärts mit reinen Quinten bis ins ē fort.

Einige Violiniſten haben die üble Gewohnheit, ihre Quint- und Quartſayten nach dem Clavicembal oder Flügel zu ſtimmen, und alsdann mit reinen Quinten unterwärts fortzufahren. Iſt nun das Violoncell von dem C-G des Flügels aufwärts geſtimmt, ſo iſt das g der Violinſayte gegen die Octave des G der Violoncellſayte ſchon um $\frac{1}{80}$ zu tief. Man darf auf einer ſo geſtimmten Violine nur folgende Noten langſam und rein ſpielen:



*) S. Temperatur.
**) S. Tonart.

um zu hören, daß das letzte g gegen das vorhergehende $\bar{g}$, als Octave zu tief ist. Zwar wird nach unserer Art zu stimmen, die $\bar{\bar{e}}$-Sayte der Violine gegen die C-Sayte des Violoncells, als große Terz um $\frac{1}{15}$ höher, als $\frac{4}{7}$, und die $\bar{a}$-Sayte als Sexte von C auch um $\frac{1}{80}$ höher, als $\frac{3}{5}$; aber gute Violinisten lassen diese bloßen Sayten niemals hören, sondern greifen sowol das $\bar{\bar{e}}$ als das $\bar{a}$ allezeit auf der unteren Sayte mit dem kleinen Finger, oder in der Applicatur, und temperiren diese Töne nach Erfoderniß der Tonart schon aus Gefühl. So bald die Violin, oder jedes Geigeninstrument nach reinen Quinten gestimmt ist, muß in folgenden Noten das letzte $\bar{a}$ schon in der Applicatur gegriffen werden, weil das bloße zu hoch ist:



Quanz hat diese Unvollkommenheit der reinen Quintenstimmung auch bemerkt; er schlug daher vor*), die beyden Quinten $\overset{\frown}{\bar{d}\,\bar{a}}$ und $\overset{\frown}{\bar{a}\,\bar{\bar{e}}}$ auf der Violine etwas unter sich schwebend zu stimmen; allein dadurch würde die Unvollkommenheit noch vermehrt worden seyn, weil kein Violinist alsdenn auf diesen beyden Sayten eine einzige Quinte hätte rein angeben können. Daher ist, wenn man annimmt, daß die zwey Sayten $\bar{a}$ und $\bar{\bar{e}}$ im Spielen nicht anders als nur in Geschwindigkeiten blos angegeben werden, die reine Quintenstimmung von g aufwärts die vollkommenste Art, die Violinen zu stimmen.

*) In seiner Anweisung, die Flötetraverse zu spielen.

Die Flöten und Hoboen, die im Blasen höher werden, müssen nicht, wie es fast durchgängig geschiehet, mit dem $\bar{\bar{e}}$ der Violine, welches ohnehin schon um $\frac{1}{80}$ zu hoch ist, sondern mit dem $\bar{\bar{e}}$ der Orgel oder des Flügels gleich gestimmet werden. Die Waldhörner werden allezeit in den Hauptton des Stüks gestimmet.

Seitdem Rousseau sich so sehr über die Gewohnheit des französischen Orchesters, ganze Stunden lang vor einer Kirchenmusik oder einer Oper zu stimmen und zu präludiren, aufgehalten hat, hat diese üble Gewohnheit in Paris nachgelassen; man stimmt itzo in der großen Oper nicht selbst nicht einmal im Orchester, sondern in besonderen Nebenzimmern und jeder ist in einem Augenblik mit seinem Instrument fertig. Es wäre zu wünschen, daß manche deutsche Capellen diesem Beyspiel folgen, und einmal einsehen lernen möchten, daß der Zuhörer auf keine unangenehme Weise, und schlechter zu dem folgenden vorbereitet werde, als durch das ewige Stimmen und Präludiren verschiedener Instrumente in einander und durch einander, ohne daß einer den andern hören kann, ob sein Instrument gestimmt ist, oder nicht.

Von der Stimmung handeln beson-
ders: Andr. Werkmeister (Des sei-
nen nothwendigsten Anmerk. und Regeln
zum Generalbaß, Aufl. von 1715 find
sich ein „Kurzer Unterricht, wie man
Clavier stimmen, und wohl temperiren
könne.) — G. Andr. Sorge (Ans-
weisung zur Stimmung und Temperatur
der Orgelwerke, in einem Gespräch, Lpz.
1744. 8. Zuverläßige Anweisung, Cla-
vier und Orgeln behörig zu temperiren
und zu stimmen . . . Lobenst. 1758. 8.
— Barth. Fritz (Anweisung, wie man
Claviere, Clavecins, Orgeln, nach ei-
ner mechanischen Art, in allen zwölf Tö-
nen

nen gleich rein stimmen könne : : : : Leipz. 1757. 4. Ist die 4te Aufl.) — G. Fridr. Tempelhof (Bey seinen Gedanken über die Temperatur des Hrn. Kirnbergers . . . Berl. 1775. 8. findet sich eine Anweisung, Orgeln, Claviere, Flügel auf eine leichte Art zu stimmen.) — Bar. v. Wiese (Anweisung der mechanischen Behandlung, das Clavier nach einer vorgeschlagenen neuen Temperatur zu stimmen, Dresd. 1790. 4. Formular. Handbuch für den ausübenden Stimmer der Tafelinstrumente, Dresd. 1792. 4.) — Fdr. W. Marpurg (Neue Methode allerley Arten von Temperaturen dem Claviere aufs genaueste mitzutheilen, auf Veranlassung der, von dem H. B. v. Wiese vorgeschlagenen neuen Stimmungsart, Berl. 1790. 4.) — Ungen. (Versuch eines musikalisch und tabellarisch vorgebildeten Studens, in Bezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses, und auf die Stimmungsübertragung so wohl der Tonleitstimmung, als der ungleich schwebenden fixen Temperaturstimmung, Dresd. 1791. 8.) — Auch findet sich, bey des Roulle Nouv. Syst. de Musique, Par. 1698. 4. eine Description du Sonomètre, Instrument à cordes d'une nouvelle invention pour apprendre à accorder le Clavecin. — Und, in Wahrheiten, die Musik betreffend, Berl. 1779. 8. findet sich ein guter Artikel von der Stimmung. — S. übrigens den Art. Temperatur u. d. m. — —

Strophe.

(Dichtkunst.)

Ursprünglich bedeutet das Wort in den lyrischen Gedichten der Griechen eine Folge von Versen, die von einem Chor in einem Zug, oder Marsch gesungen wurde; weil das Singen mit einem feyerlichen Umzug oder Gang des singenden Chores verbunden war. Wenn der Chor sich in seinem Gang wendete: so fieng eine zweyte Folge von Versen an, deren Anzahl und metrische Einrichtung eben so war, wie in der ersten; also mußte der Chor eben so viel Schritte thun, um die zweyte Strophe zu singen, als er zur ersten nöthig hatte. Diese zweyte Folge wurde Antistrophe genannt. Wenn der Chor hierauf stillstehend noch etliche Verse sang, so wurden diese zusammen Epodos genennt, und waren in der metrischen Einrichtung von Strophe und Antistrophe verschieden. Wenn mit diesen drey Sätzen das Lied noch nicht geendiget war: so wurden in der Folge die Verse genau nach dem Sylbenmaaß und dem Metrum der vorhergehenden Sätze wiederholt. Dieses kann man in den strophischen Chören der griechischen Tragödien und in den Oden des Pindars sehen.

Itzt giebt man den Namen der Strophe in unsern Oden und Liedern einer Periode von etlichen Versen, die allen folgenden Perioden in Ansehung des Sylbenmaaßes und der Versart zur Lehre dienet. Nämlich drey, vier, oder mehr Verse, womit das Gedicht anfängt, dienen durch das ganze Lied in Absicht auf das Sylbenmaaß und die Länge der Verse dergestalt zur Lehre, daß hernach die Folge des Gedichts in jedem Abschnitt von drey, vier, oder mehr Versen genau so seyn muß, wie in dem ersten. Folgende vier Verse:

Freund! die Tugend ist kein leerer Name,
Aus dem Herzen keimt der Tugend Saame,
Und ein Gott ists, der der Berge Spitzen
Röthet mit Blitzen.

machen eine Strophe der sapphischen Versart aus; so lange das Lied dauert, machen immer vier folgende Verse eine Strophe, die in Absicht des Sylbenmaaßes und der Länge der Verse genau so ist, wie diese.

Es giebt einfache und Doppelstrophen. Die einfachen machen, wie die so eben angeführte, nur eine einzige Periode aus, die am Ende einen Hauptruhepunkt hat. Die Doppelstrophe besteht aus mehr Versen, die zwey rhythmische Hauptabschnitte ausmachen, wie folgende:

Welche Fluren! Welche Tänze!
Welche schön geflochtne Kränze!
Welch ein sanftes Purpurlicht!
Sanfter war die Morgenröthe,
Die des Waldes Grün erhöhte,
Mir im schönsten Lenze nicht *)!

Obgleich die zweyte Hälfte genau dieselbe metrische Beschaffenheit hat, als die erste: so empfindet man doch, daß der Ton sich etwas abändert.

Bisweilen aber hat der andre Theil der Strophe ganz andre Verse, und alsdann unterscheiden sich die beyden Abschnitte noch merklicher, wie hier:

Hier, auf diesem Aschenkruge,
Weint die Freundschaft ihren Schmerz,
Und mit diamantnem Pfluge
Zieht der Kummer Furchen in mein Herz.
Finsterniß und Stille!
Unter eurer Hülle,
Lad' ich Erd' und Himmel zum Gehör.
Klagen will ich: Ach mein Liebling
Ist nicht mehr **).

Diese Doppelstrophen gleichen den Tanzmelodien, die insgemein ebenfalls aus zwey Theilen bestehen, die sich im Ton unterscheiden. Bisweilen unterscheidet sich die zweyte Hälfte der Doppelstrophe von der ersten auch durch das Sylbenmaaß.

Die Doppelstrophen geben den Liedern große Annehmlichkeit, wegen der Veränderung des Tones, besonders wenn im zweyten Theil auch der Rhythmus sich ändert, wie in der so eben angeführten Strophe. Die eigentliche Ode scheinet die Doppelstrophe weniger zu vertragen.

*) Jacobi.
**) Die Karschinn.

Studium.

(Schöne Künste.)

Zu einem vollkommenen Künstler werden drey Dinge zugleich erfodert, Genie, Kenntniß und Fertigkeit. Das erste giebt die Natur, das zweyte wird durch das Studium, und das dritte durch Uebung erlanget. Wir verstehen also durch Studium alle Bemühungen, die der Künstler anwenden hat, um die Kenntnisse sich Art, die ihm nöthig sind, zu erlangen. Bisweilen giebt man dem Wort auch eine weitere Bedeutung, und begreift auch die Uebung selbst mit darunter; wir sprechen aber von dieser besonders. Doch schließen wir die Uebung nicht ganz vom Studium aus; denn es gehöret noch einigermaaßen mit zum Studiren, daß man sich in der Fertigkeit zu sehen anfängt, empfinden übe. Der Mahler übe sein Auge, der Tonsetzer sein Ohr, und jeder Künstler überhaupt sein Verstand, Geschmak und Empfindung an allen Gegenständen der Kunst, die üben: und dieses ist von der eigentlichen Uebung, das, was man empfunden hat, auszudrüken, unterschieden, und kann noch zum Studium gerechnet werden.

Wenn man Natur und Kunst gegen einander stellt, in der Absicht, zu erforschen, was jede zum vollkommenen Künstler beytrage, so gehört auch das Studium zur Kunst: und so hat es Horaz ohne Zweifel verstanden, wenn er beyden einen gleichen Antheil an der Vollkommenheit eines Werks zuschreibt. Das Genie, was man überhaupt Gaben der Natur nennt, sie bestehen in äußerlichen oder innerlichen Fähigkeiten, machen eigentlich die Grundlage des Künstlers aus; aber man würde sich sehr betrügen, wenn man glaubte, daß außer dem dann weiter nichts, als äußerliche Uebung in dem Mechanischen der Kunst hinzukommen müsse.

Man betrachte nur die Werke der Künstler, die vorzügliches Genie zeigen, wie Homer, oder Shakespear; so wird man sich bald überzeugen, daß sie die Gegenstände ihrer Kunst mit weit mehr Fleiß und Genauigkeit betrachtet und überlegt haben, als andre Menschen thun, und daß eben dieses ihr Genie in Stand gesetzt hat, sich in dem hellen Lichte zu zeigen, das wir bewundern. Aus jeder Schilderung sichtbarer Dinge, die Homer mit Fleiß einmischt, bemerkt man einen Menschen, der mit außerordentlicher Aufmerksamkeit jeden Gegenstand betrachtet, auf alles, was darin vorkommt, genau Acht hat, und sich recht geflissentlich darauf anlegt, es in der höchsten Klarheit und Lebhaftigkeit zu sehen. Eben so deutlich erhellet aus Shakespears sittlichen und leidenschaftlichen Schilderungen, daß er sich ein ernstliches Studium daraus gemacht hat, jeden Charakter von einiger Kraft, jede Leidenschaft, bis auf das Innerste der Beschaffenheit zu erforschen. Es ist deswegen eben so wichtig zu studiren, als Talente zu haben; denn jenes muß da seyn, wenn der Künstler groß werden soll.

Aber es ist bey der Theorie der Kunst nicht genug, daß man den Künstler von der Nothwendigkeit des Studirens überzeuge, man muß ihm auch sagen, wie er sein Studium am vortheilhaftesten einzurichten habe. Mancher geht lange in der Irre herum, und giebt sich viel Mühe, die ihm zuletzt wenig hilft, weil er auf Nebensachen studirt hat. Diejenigen Kunstrichter und Künstler, die gründlichen Unterricht zu der vortheilhaftesten Art, in jeder Kunst zu studiren, geben, würden dadurch jungen Künstlern einen sehr wichtigen Dienst erweisen. Wir halten eine aus der Natur der Sachen hergeleitete Anweisung zum Studiren für nützlicher als alle Regeln, weil das wahre Studium jeden die Regeln selbst erfindet läßt.

Von dem allgemeinen Studiren, das überhaupt die Aufklärung des Verstandes und Erweiterung der Vorstellungskraft zum Zwek hat, und wodurch nicht nur der Künstler, sondern jeder andere Mensch, der sich künftig in Geschäfften, die vorzügliche Gemüthsgaben erfodern, hervorthun soll, zu seinem Berufe vorbereitet wird, wollen wir hier nicht sprechen, weil es den zukünftigen Künstler nicht allein angeht. Doch können wir nicht unangemerkt lassen, daß jede Uebung, wodurch die verschiedenen Anlagen des Genies überhaupt entwikelt werden, und jede Kenntniß, die den Gesichtskreis des Menschen überhaupt erweitert, auch dem Künstler höchst nützlich sey. Es hat zwar große Künstler gegeben, die von den Schulstudien völlig entblößt gewesen. Aber es läßt sich allemal vermuthen, daß Unwissenheit und engere Schranken des Verstandes, die aus Mangel gründlicher Schulstudien herkommen, auch solche große Künstler in manchem Stük in der Kunst selbst einschränken. Man sagt, daß dem grossen Raphael die Einsichten einiger vortrefflicher Männer von großer Gelehrsamkeit, die er sich zu Freunden gemacht hat, in manchem Werke, wobey der Mangel an Studien sein Genie etwas würde gehemmet haben, sehr nützlich gewesen. Darum würden wir allemal rathen, dem künftigen Künstler, so viel es, ohne den Kunstübungen Abbruch zu thun, geschehen kann *), eine sogenannte gelehrte Erziehung zu geben. Wenn sie nur gründlich ist, so wird sie ihn gewiß künftig in der Kunst selbst einige Grade höher heben, die er ohne dieselbe nicht würde erreicht haben.

Wir haben aber hier eigentlich nur das Studium zu betrachten, das der

*) S. Uebungen.

Künstler bey reifern Jahren und blos in Absicht auf seine Kunst zu treiben hat. Dieses geht auf folgende Hauptpunkte: 1. Auf allgemeine Kenntniß des Menschen; 2. auf Kenntniß der besondern Charaktere und Sitten ganzer Völker und einzeler Menschen; 3. auf Kenntniß der sichtbaren Natur, und 4. auf Kenntniß der Kunstwerke und der Künstler.

1. Im Grunde sind die schönen Künste nichts anders, als Künste, gewissen Absichten gemäß auf die Gemüther der Menschen zu würken *): und hieraus erhellet hinlänglich, wie wesentlich nothwendig jedem Künstler die Kenntniß der menschlichen Natur ist. Wie könnte er ohne sie wissen, was in jedem Fall erfodert wird, Eindrüke von gewisser Art auf die Gemüther zu machen? Dieses Studium muß der Künstler mit genauer Beobachtung seiner selbst anfangen. Er muß sich angewöhnen, auf alles, was in ihm selbst vorgeht, Acht zu haben, und vornehmlich jede Rührung, die mit merklicher Lust oder Unlust verbunden ist, folglich Begierde oder Abneigung erwekt, genau zu beobachten. Ein Mensch, der sich selbst nie klar und bestimmt bewußt ist, was er denkt und empfindet, kann auch andre nicht kennen lernen. Wie so viel tausend Menschen täglich sprechen, ohne jemals auf die Sprache, deren sie sich bedienen, Acht zu haben, um zu unterscheiden, wie vielerley Arten der Wörter vorkommen, und wie einige davon die Dinge, von denen man spricht, blos bezeichnen, andre ihre fortdaurende Beschaffenheit, noch andre vorübergehende Veränderungen darin ausdruken u. s. f.: so geht es auch überhaupt denen, die kein besonderes Studium daraus machen, mit der Kenntniß ihrer selbst; sie reden, handeln, fühlen sich bald angenehm, bald unangenehm gerühret u. s. w. ohne sich jemals der Dinge, die in ihnen vorgehen, deutlich bewußt zu seyn. Sie empfinden jede Leidenschaft, ohne von einer einzigen sagen zu können, was sie eigentlich ist, und wie sie entsteht. sie haben Gefallen oder Mißfallen an vorkommenden Dingen, und wissen nie zu sagen, was ihnen eigentlich daran gefällt, oder mißfällt. Solche Menschen gehören zum gemeinen Haufen, der überall mechanisch handelt, wie die Umstände veranlassen, ohne recht zu wissen was er thut, oder warum er so und nicht anders handelt.

*) S. Künste.

Der Künstler, der sich selbst so wenig beobachtete, würde noch weit weniger wissen, was in den Gemüthern andrer Menschen vorgeht, folglich zu den wichtigsten Werken der Kunst untüchtig seyn. Durch fleißiges Nachdenken über seine Gedanken, Empfindungen, deren Veranlassung und Beschaffenheit aber wird er auch in Stand gesetzt, andre Menschen kennen zu lernen.

2. Allgemeine Kenntniß der menschlichen Natur ist dem Künstler allein nicht hinlänglich; er hat mehr, als jeder andere nöthig, die manchfaltigen Charaktere und Sitten der Menschen zu kennen. Denn diese sind der wichtigste Stoff, den jede Kunst bearbeitet; darum muß er ein besonderes Studium daraus machen, so viele ley Menschen, als ihm möglich, kennen zu lernen. Er muß sich Gelegenheit machen, viel mit Menschen von allerley Art, Stand und Charakter umzugehen, vornehmlich aber diejenigen besondern Gelegenheiten zu Nutze machen, wo interessante Geschäffte sie in volle Würksamkeit setzen, da sich die Stärke des Genies und die Kraft des Herzens frey entwikeln kann. Es ist nicht möglich, die Kenntnisse dieser Art, die dem Künstler nothwendig sind, anders, als durch einen ziemlich ausgearbeiteten

gang zu erlangen; aber auch dieser würde wenig nützen, wenn der Künstler nicht unaufhörlich die Aufmerksamkeit gleichsam gespannt hielte, um alles, was das Innere der Menschen verräth, auf das genaueste zu bemerken.

Dieses Studium der Charaktere der Menschen wird aber erst alsdenn recht nützlich, wenn man hinlängliche Kenntniß der mancherley Arten der Geschäffte, der Angelegenheiten und mancherley durch einander laufenden Interessen, des öffentlichen und Privatlebens hat. Darum sollte der Künstler sich auch angelegen seyn lassen, diese Kenntnisse zu erwerben. Er kann damit anfangen, daß er erst das Volk, oder die bürgerliche Gesellschaft, in der er lebt, nach den verschiedenen Ständen, Geschäfften und Angelegenheiten jedes Standes, genau kennen lernt; dann kann er aus der Geschichte andre Völker und Staaten damit vergleichen, und so allmählig zu einer guten Kenntniß der Welt und des menschlichen Geschlechts gelangen.

3. Hiezu muß nun auch das Studium der sichtbaren Natur kommen. Man ruft dem Künstler von allen Orten her zu, die Natur sey die wahre Schule, wo er seine Kunst lernen könne: aber er muß auch wissen, wie er in dieser Schule studiren soll. Die Natur ist im eigentlichen Verstande die Lehrmeisterinn des Künstlers; weil sie gerade auf den Zwek arbeitet, den auch die schönen Künste sich vorsetzen *). Der allgemeine Charakter der Werke der Kunst **) ist in allem, was die Natur hervorgebracht hat, anzutreffen. Durch tägliches Betrachten derselben wird der Geschmak gebildet. Gefühl des Schönen, der Einheit und Mannichfaltigkeit, Uebereinstimmung der äußern Form mit dem innern Charakter, der Harmonie aller Theile, der Wahrheit und Vollkommenheit, und kurz jeder Eigenschaft eines ganz vollkommenen Werkes, wird durch fleißiges und überlegtes Beobachten der mannichfaltigen Werke der Natur nothwendig geschärft. Zu diesem allgemeinen Vortheil kommt noch der besondere, daß die meisten Künste ihren zu bearbeitenden Stoff, die redenden aber ihre Bilder, zu Gleichnissen, Vergleichungen und Metaphern, in grossem Reichthum und Mannichfaltigkeit darin antreffen. Darum erleichtert die Kenntniß der Natur dem Künstler die Erfindung, und giebt ihm einen Reichthum sinnlicher Vorstellungen, die er auf das vortheilhafteste brauchen kann. Man wird daher fast immer finden, daß vorzügliche Künstler sehr genaue und fleißige Beobachter der ganzen sichtbaren Natur sind, die ihr Auge auf alles, was ihnen vorkommt, mit einer Art von unersättlicher Gierigkeit werfen. Und es geschieht nicht selten, daß man das Vergnügen hat, Dinge, die uns in den Werken großer Künstler am meisten gefallen, und die wir ihrer Erfindungskraft zugeschrieben haben, endlich in der Natur anzutreffen.

4. Endlich ist auch besonders das Studium der besten Kunstwerke selbst, eine sehr vortheilhafte Sache für den Künstler. Es ist eine allgemein erkannte Wahrheit, daß Beyspiele, wo nicht besser, doch schneller unterrichten, als Regeln; diese Beyspiele nun findet man in den Werken der besten Künstler. Wer Genie zu einer Kunst hat, bekommt sogleich bey Betrachtung vorzüglicher Werke mehr Licht über das Praktische derselben, als ein langer Unterricht ihm geben könnte. Zu einem vollkommenen Werke der Kunst gehören so sehr vielerley Dinge; es ist auch von dem besten Kunstgenie nicht zu erwarten, daß es gar alle von selbst erreichen werde. Ein Künstler ist in einem

*) S. Künste.
**) S. Werke der Kunst.

Punkt vorzüglich, ein andrer in einem andern. Darum werden nicht eher Werke, die in allen Theilen vollkommen sind, an den Tag kommen, bis große Künstler vielerley Werke ihrer Vorgänger gesehen haben, in denen sie stükweise jeden einzeln Theil der Kunst in seiner Vollkommenheit erbliken. Man sagt von dem großen Raphael selbst, daß er nicht eher zu der Höhe gekommen, in der wir ihn itzt bewundern, bis er die Gemählde des Michel Angelo gesehen hatte. Für junge Künstler könnte nichts wichtigeres gethan werden, als daß jeder vorzüglich große Künstler aufrichtig öffentlich bekannt machte, was er in einem oder dem andern Theile der Kunst, aus Betrachtung fremder Werke, gelernt hat.

Sowol in dieser, als in andern Absichten ist es nüzlich, wenn gute Lebensbeschreibungen berühmter Künstler bekannt gemacht werden. Ihre Methoden zu studiren, die Umstände, in denen sie sich befunden, ihre Bekanntschaften, und alles, was überhaupt etwas zu ihrer Bildung beygetragen hat, kann andern zu wichtigen Lehren dienen.

Stukkatur.

(Baukunst.)

Das Wort kommt vom italiänischen Stucco, welches eine Art Mörtel bedeutet, der aus Kalk und fein gestossenem Marmor gemacht wird. Aus diesem Stuk werden allerhand Zierrathen der Baukunst, als Laubwerk, Festone, Blumen und Früchte, Carnatschen u. d. gl. verfertiget, die man überhaupt Stukkaturarbeit nennt. In den Gebäuden werden vornehmlich die Gesimse und Decken der Zimmer mit Stukkaturarbeiten verzieret; man kann sie aber auch an den Aussenseiten anbringen, wenn sie nur dem Regen nicht allzusehr ausgesetzt sind. Hier zu Lande wird blos aus dem gemeinen Kalkmörtel, wie die Maurer ihn brauchen, und gebranntem Gyps ein Stuk gemacht, der auch außen an den Gebäuden sehr dauerhaft ist. Es scheinet, daß Vitruvius von der Stukkaturarbeit unter dem Namen Coronarium opus spreche.

Der Stuk ist weich, wie Thon, und läßt sich also mit kleinen eisernen Spateln bearbeiten. Wenn er frisch angemacht ist, wozu weiter nichts erfodert wird, als daß man unter frischen Maurermörtel etwa die Hälfte (auch mehr oder weniger) gebrannten frischen Gyps mischt, so ist er ganz weich, und wird allmählig auf die Stelle, wo man Zierrathen anbringen will, aufgetragen. Nach einer kurzen Frist wird er etwas stifer, so daß man ihn entweder in Formen drüken, oder auf andre Weise nach Belieben bilden kann; während der Arbeit aber wird er immer steifer, so daß man ihn zulezt mit verschiedenen eisernen Instrumenten beschneiden, und beschaben kann, um allerhand feine Zierrathen heraus auszubringen. Nach wenig Tagen ist er schon so hart, wie ein trokener Thon, und mit der Zeit nimmt er auch eine mittelmäßige Steinhärte an. Wird er fleißig und sorgfältig, auch zu einer Zeit gemacht, da er völlig hart werden kann, ehe Frost oder Regen darüber geht, so ist er auch von außen sehr dauerhaft, wie an vielen Häusern in Berlin zu sehen, wo dergleichen Arbeit zu Verzierungen der Fenstereinfassungen sehr gewöhnlich ist.

Diese Arbeit ist deswegen schätzbar, weil sie in Vergleichung dessen, was ähnliche Zierrathen, in harten Stein, oder auch nur in Holz geschnizt, kosten, sehr geringen Aufwand erfodert. Aber wenn sie auch so gemißbraucht wird, wie seit etlichen Jahren in Berlin geschieht, daß man die Außenseiten der Häuser ganz dami

damit überladet, so wird sie dem Auge des Kenners sehr zum Ekel.

Von der Stukkatur überhaupt handeln: Joh. Aug. Corvinus (Artis Sculpturae, vulgo Stucatoriae, Paradigmata, Aug. Vindel. 1708.) — Joh. Melch. Croeker (Das 28te - 29te Kap. der zweyten Abtheil. s. wohlanführenden Malers, handelt von Gipsarbeiten.) — Leclais de Montamy (Bey s. Traité des couleurs pour la Peint. en Email .... findet sich eine Art du Stuccateur.) — Appeal on the right of using Oil-cement or composition for Stucco, 1779. 8. — Als Stukkaturarbeiter sind vorzüglich bekannt: Margaritone († 1317. Wird für den Erfinder der Stukkaturarbeit gehalten.) Barth. Nigoli (1550.) Giov. Nanni, da Udine genannt († 1564.) Leon. Alexiarelli (1570.) Luc. Romano (1586.) Arudini und Branchi (1640.) Roncaioli (1660.) Giov. Fil. Bezzi (1690.) Giovb. Artario (1700.) Giovb. Genone (1700.) Ant. Dirina (1710.) Sant. Buß (1730.) Leonard. Stazio — Mich. Toska (†) Clerici (1745.) Carpof. Mazzetti, Tenchola gen. (1750.) Giuf. Artario († 1769.) Benign. Boffi u. a. m.

Stumme Spiel.

Der Theil der Vorstellung des Schauspieles, der ohne Reden geschieht. Man wagt es noch selten, einen etwas beträchtlichen Theil der Handlung auf der Bühne stillschweigend fortgehen zu lassen; daher das stumme Spiel nach der itzigen Beschaffenheit der Bühne vornehmlich bey den Personen statt hat, welche während der Zeit, da andre sprechen, entweder als Zuhörer, oder in andern Beschäfftigungen auf der Bühne sind. Die Furcht vor dem Stillschweigen hat indessen gar oft bey Dichtern sehr schwache frostige Scenen veranlasset. Es trifft sich bisweilen, daß die Leidenschaften auf das höchste gestiegen sind, oder daß sich ein unvermutheter, aber höchst merkwürdiger Zufall ereignet, da das Stillschweigen sehr natürlich wird. Dieses zu verhindern, läßt der Dichter bisweilen Nebenpersonen reden, aber so schwach und so frostig, daß ein ganzer Auftritt dadurch verdorben wird.

In wichtigen Auftritten geschieht es ganz natürlich, daß die Hauptpersonen in einem etwas langen und wichtigen Stillschweigen sind. Läßt man alsdann Nebenpersonen reden, so wird unsre Aufmerksamkeit von dem abgezogen, worauf sie allein sollte gerichtet seyn. Daher scheinet es schlechterdings nothwendig, daß bisweilen ganze Auftritte, oder doch Theile derselben stumm seyen.

Es sey aber, daß ein Auftritt ganz oder nur zum Theil stumm ist, so ist allemal das stumme Spiel ein sehr wichtiger Theil der Kunst des Schauspielers. Denn es kommt gar oft vor, daß wenigstens ein Theil der vorhandenen Personen eine Zeitlang entweder blos zuhören, oder sonst keinen Antheil an der Unterredung haben. Alsdenn kann ihr stummes Spiel viel verderben oder gut machen. Es spricht entweder gar keiner; oder nur einer, und alle andre hören zu; oder es unterreden sich zwey, und andre hören zu; oder es sind Personen da, die weder reden noch zuhören, sondern für sich in Gedanken beschäfftiget sind. Dies sind die vier Fälle des stummen Spiels.

In den drey ersten Fällen muß schlechterdings alles auf den Inhalt der Rede übereinstimmen. Die, welche nicht reden, müssen den Redenden zuhören, und an ihren Stellungen, Minen, Gebehrden und Bewegungen muß man den verschiedenen Eindruk der Rede sehen. Das stumme Spiel muß eine Aehnlichkeit mit der Begleitung der Instrumente beym Ge-

fang haben. Vor allen Dingen müssen die Schauspieler sich davor in Acht nehmen, daß ihr Spiel die Aufmerksamkeit auf die Hauptpersonen, welche itzt reden, nicht schwäche. Deswegen muß jede Mine, jede Stellung und Gebehrde gemäßigt seyn, daß sie nicht hervorsteche. Stumme Personen müssen sich immer erinnern, daß sie itzt den Redenden untergeordnet sind. Es darf kaum gesagt werden, daß das stumme Spiel nichts gegen den Geist des Auftritts enthalten müsse; denn dieses ist jedem offenbar. Aber dieses muß den Schauspielern auf das nachdrüklichste empfohlen werden, daß sie nichts gezwungenes und nichts künstliches machen. Weit besser wäre es, wenn sie gar nichts machten, und unbeweglich zuhörten. Nichts ist unerträglicher und der Täuschung, die beym Schauspiel so sehr nothwendig ist, mehr entgegen, als wenn man Zwang und Kunst sehen läßt. Der Zuschauer muß gar nicht gewahr werden, daß der Schauspieler auf sich selbst Achtung giebt.

In den Auftritten, wo eine stumme Person für sich steht und keinen Antheil an der Handlung nimmt, die alsdann die Hauptsache des Auftritts ausmacht, wäre zu wünschen, daß der Schauspieler gänzlich vergäße, daß noch jemand außer ihm auf der Bühne stehe. Er muß völlig so handeln, als wenn er ganz ohne Zeugen wäre. Aber vorher muß er genau nachdenken, wie weit sein Spiel den andern Personen untergeordnet sey.

Sturzrinne.

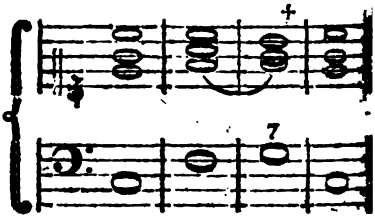
(Baukunst.)

Ein großes Glied, das an dem Kranz der Gesimse, auch an dem Fuß der Säulenstühle gebraucht wird. Man findet die Zeichnung davon im Artikel Glieder.

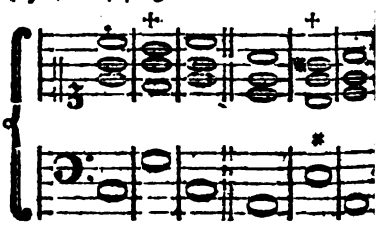
Subsemitonium.

(Musik.)

Die große Terz der Dominante, oder der untere halbe Ton sowol des Haupttones, als überhaupt jedes Tones, in den ausgewichen wird. Dieser Ton hat etwas von der Eigenschaft der wesentlichen kleinen Septime an sich; er unterhält, wie diese, den Ton, darin man ist, befördert jede Ausweichung *), und erregt allezeit das Gefühl des folgenden Accords der Tonica, bey dem er einen Grad über sich in die Tonica geht. Z. B.



Ohne das Subsemitonium, welches auch Semitonium modi genennt wird, kann kein vollkommener Schluß weder in der Moll- noch Dur-Tonart bewerkstelliget werden; mit ihm hingegen kann der Schluß auch ohne die wesentliche Septime vollkommen seyn, auf folgende Art:

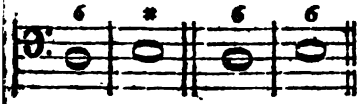


Man hat in vielstimmigen Sachen wol darauf Acht zu geben, daß das Subsemitonium nicht verdoppelt werde; nicht allein, wenn der Fundamentalton im Baß angeschlagen wird, sondern auch bey den Verwechslun-

ge

*) S. Ausweichung I Th. S. 283 u. 284.

gen des Dominantenaccordes; weil jede Verdoppelung desselben hart klinget, und entweder verbotene Octavenfortschreitungen oder einen steifen Gesang verursachet *). Daher kann bey dem Septenaccord des folgenden Beyspiels die Sexte des ersten Exempels verdoppelt werden, in dem zweyten aber nicht, weil sie das Subsemitonium ist.



Sylbenmaaß.

Das Wort scheinet in verschiedenen Bedeutungen genommen zu werden. Ueberhaupt drükt es das regelmäßige Abmessen der Sylben aus, in sofern es auf ihre Länge und Kürze geht; wie wenn man sagte: die gebundene Rede unterscheide sich von der ungebundenen dadurch, daß in jener ein Sylbenmaaß beobachtet werde. Nach dieser Bedeutung wird es auch gebraucht, wenn man von einem Gedichte sagt, die Verse haben ein jambisches, oder trochäisches, oder ein nach einem andern herrschenden Fuß benanntes Sylbenmaaß. In diesem Sinne wird es ofte mit dem Worte Versart verwechselt; denn man sagt bisweilen auch eine jambische, trochäische u. d. gl. Versart. Man dehnt die Bedeutung bisweilen so weit aus, daß man die ganze metrische Beschaffenheit des Gedichts durch das Wort Sylbenmaaß ausdrükt. Diese Bedeutung hat es, wenn man vom elegischen, heroischen, dramatischen und lyrischen Sylbenmaaße spricht.

Wir schränken hier die Bedeutung blos auf die Beschaffenheit der Füße des Verses, ohne Rükſicht auf seine Länge und andre Eigenschaften, ein, und schreiben allen Versen einerley Sylbenmaaß zu, wenn die Beschaffenheit ihrer Füße einerley ist, wie verschieden sie sonst in ihrer Länge seyen. Nach dieser Bedeutung sagen wir also, die Alpen, die Satyren und die meisten Oden von Haller haben dasselbe Sylbenmaaß; in sofern nämlich die Füße der Verse durchgehends Jamben sind.

Das Sylbenmaaß nennen wir gleichartig, wenn der Vers aus gleichen Füßen, als Jamben, Trochäen u. s. f. besteht; ungleichartig, wenn mehrere Füße, als Spondäen, Daktylen u. a. in demselben Vers zusammenkommen. So viel sey von der Bedeutung des Worts gesagt.

Unsre deutsche Dichter voriger Zeit, das ist, die, welche vor dem vierzigsten Jahr dieses laufenden Jahrhunderts geschrieben haben, waren gewohnt meistentheils in gleichartigem Sylbenmaaß zu dichten, und zwar vornehmlich in dem jambischen und trochäischen, welchem sie aber bisweilen einen Spondäus mit einmischten. Zum lyrischen Gedichte wählten sie kürzere jambische oder trochäische; zum erzählenden und lehrenden aber längere, und blos jambische Verse. Die lyrischen Strophen aber setzten sie bisweilen aus Versen von verschiedenem Sylbenmaaße zusammen. Aber von Versen von ungleichartigem Sylbenmaaße wußten sie wenig, und glaubten vermuthlich, daß unsre Sprache sich dazu nicht schike.

Da sie in der lyrischen Art weit mehr Lieder, als Oden dichteten, so war es in der That auch schiklich, bey gleichartigem Sylbenmaaße zu bleiben. Denn es scheinet, daß die durchaus gleichartige Empfindung, die zum Charakter des Liedes gehöret *), auch ein solches Sylbenmaaß erfodere. Nur in den Liedern von solchen

Doppel-

*) S. Leitton.

*) S. Lied.

Doppelstrophen, da immer der zweyte Theil der Strophe der Empfindung eine veränderte Wendung gäbe, könnte es schiklich seyn, jeder Hälfte der Strophe ihr eigenes Sylbenmaaß zu geben. Doch wäre dieses auch nicht allemal nöthig, weil bisweilen blos die veränderte Länge des Verses dazu hinlänglich seyn könnte.

Es ist schon anderswo erinnert worden, *) wenn unsre Dichter angefangen haben ungleichartige Sylbenmaaße in dem lyrischen und andern Versen zu versuchen, es ist wahrscheinlich, daß die nähere Betrachtung der besondern Beschaffenheit der Ode diese Veränderung veranlasset habe. Man machte lyrische Verse, in denen mehrere Arten der Füße abwechselten, da in einem Vers bald ein Spondäus, bald ein Daktylus, bald ein Jambus oder Trochäus vorkam; und dieses ungleichartige Sylbenmaaß wurde auch in den zu einer Strophe gehörigen Versen abgeändert, da man vorher den Strophen nur durch die verschiedene Länge der Verse die Abänderung verschafft hatte. Nachdem die ersten Versuche von Pyra, Langen, Ramlern und einigen Verfassern der bremischen Beyträge Beyfall gefunden, wurden allmählig alle Arten des griechischen Sylbenmaaßes von unsern lyrischen Dichtern versucht. Aber Klopstok und Ramler sind darin am glüklichsten gewesen. Dem erstern haben wir auch den Hexameter zu danken. Dem Tonsetzer machen zwar diese Sylbenmaaße sehr viel mehr zu schaffen, um seinem Gesang dazu alle rhythmische Vollkommenheit zu geben, als da er blos Lieder von gleichartigem Sylbenmaaße in Musik zu setzen hatte. Doch wissen sich gute Tonsetzer auch aus diesen Schwierigkeiten herauszuziehen.

Das ungleichartige Sylbenmaaß hat seiner Natur nach mehr Mannichfaltigkeit, als das gleichartige; es gehört aber auch ein feineres und geübteres Ohr dazu, die Annehmlichkeiten desselben zu fühlen, als zu unsern alten gewöhnlichen Sylbenmaaßen. Darum würden wir immer noch rathen, solche Gedichte, die auch für unwissende, völlig ungebildete Leser bestimmt sind, nach unsern ehemaligen Sylbenmaaßen einzurichten. Herr Schlegel hat unsers Erachtens wol bewiesen, daß einerley Sylbenmaaß dennoch gar verschiedene Charaktere des Tones, vom Sanften und Zärtlichen bis zum Starken und Fürchterlichen, annehmen könne. Man muß sich darum noch nicht einbilden, daß das trochäische, oder jambische, oder ein anderes Sylbenmaaß sich mit Ausschluß anderer zu gewissen Charakteren allein schike.

Von den Sylbenmaaßen der Alten handeln besonders: Hephästion (De Metris, ex edit. Pauw, Ultraj. 1726. 4. gr. u. lat. b. A.) — unter den Lateinern: Der Grammatiker Diomedes, im 3ten Buche, in der Ausgabe der alten Grammatiker von Putsch, Hanov. 1605. 4. S. 498 u. f.) — Priscianus (De versibus comicis, ebend. S. 1319.) — Marc. Serv. Honoratus (Ars de centum Metris, ebend. S. 1815. einzeln von L. v. Santen, Lugd. B. 1788. 8) — Max. Victorinus (De carmine heroico, ebend. S. 1955. De ratione metrorum, ebend. S. 1963.) — Beda (De metrica ratione, S. 2350.) — Ter. Maurus (De . . . Pedibus et Metris, ein Gedicht, ebend. S. 2383. auch einzeln, Mediol. 1497. fol. Par. 1531. 4. Ex off. Standr. 1584. 8. gedruckt.) — Marius Victorinus (De Orthogr. et Metris, Lib. IV. a. a. O. S. 2450.) — Mar. Plotius (De Metris, ebend. S. 2623.) — Caes. Bassus

*) S. Lyrisch.

*) In seiner Abhandlung von der Harmonie des Verses.

Bassus (De Metris, Fragm. ebend. S. 2663.) — Atil. Fortunatianus (De Metris, Fragm. ebend. S. 2671.) — Rufinus (De Metris Terentii, Plauti et alior. Comicor. ebend. S. 2710.) — Censorinus (De Metris, Fragm. ebend. 2723.) — Fl. Mallius Theodorus (De Metris Lib. ed. Isac. Pfeiffer. Heusinger, Lugd. Bat. 1756 bis 1766. 8.) — Nic. Perotti (Epist. De Generibus Metror. ac de Horat. et Sever. Boethii metris, Opus, Ven. 1497. 4.) — Gab. Faernus (Bey Anlag des Terenz, Flor. 1565. 8. findet sich ein, de verbibus comicis liber, aber unvollendet, welches F. W. Reitz zum Rudens des Plautus, Lipsi. 1789. wieder hedrucken lassen.) — Phil. Parens (De metris comic. ac praecipue Plautinis, Comment. method. Prest. 1638. 8.) — J. G. Seale (An Analysis of the greek Metres, L. 1784. 8.) — Uebrigens kommt eben diese Materie, natürlich in den Prosodien der alten Sprachen, und Bemerkungen darüber in mehrern Schriftstellern, als, unter andern, in der Vorrede von Heath Not. ad Tragic. Ver. Dram. u. d. m. m. — Auch gehört, im Ganzen, noch das 6te und 7te Buch von des Salinas Werk De Musica . . . . Salm. 1577. f. hieher. — —

Wegen der Sylbenmaße der Neuern, s. den Art. Versart. — —

Symmetrie.

(Zeichnende Künste.)

Das Wort bedeutet zwar nach seinem Ursprunge das gute Verhältniß der Theile eines Ganzen gegen einander; man braucht es aber gemeiniglich in zeichnenden Künsten, um die Art der Anordnung auszudrüken, wodurch ein Werk in zwey gleiche, oder ähnliche Hälften getheilt wird. Diese Anordnung hat die Natur durchgehends in der äußern Form der thierischen Körper beobachtet. Niemand zweifelt daran, daß sie bey den thierischen Körpern die vollkommenste sey. Wenn man z. B. voraussetzet, daß dem Menschen gewisse Gliedmaßen paarweise, hingegen andre nur einzeln nöthig gewesen; so läßt sich leicht begreifen, daß gleiche und ähnliche Theile auch gleiche Stellen, jeder der einzelen aber auch seine ausschließende Stelle haben mußte, wenn die Form untadelhaft seyn sollte. Aus eben dem Grunde, warum der eine der beyden Aerme auf der rechten Seite, so wie er ist, gesetzt worden, mußte der andere linker Seite so gesetzt werden; und dieses gilt auch von andern Gliedern, die doppelt nöthig waren. Daher ist die Symmetrie in der Gestalt der thierischen Körper entstanden. In den Werken der Kunst wird sie deswegen überall, wo gleiche und ähnliche Theile nothwendig sind, ebenfalls beobachtet. So siehet man, daß an Häusern die Fenster eines Geschosses, die gleich und ähnlich seyn mußten, auch rechts und links aus der Mitte des Gebäudes gleich ausgetheilt sind.

Weil die Symmetrie aus den zu einem Werke nothwendig gehörigen gleichen und ähnlichen Theilen entsteht, so muß sie nicht auf die Werke ausgedehnt werden, die nicht nothwendig solche Theile haben. Es ist deswegen gar nicht nöthig, daß z. B. auch in der innern Einrichtung eines Gebäudes die eine Hälfte der andern gleich sey, um Symmetrie zu erhalten. Dergleichen unnütze und willkührliche Regeln verrathen vielmehr einen völligen Mangel an Verstand und Ueberlegung. Man muß nicht der Symmetrie halber ohne Noth gleiche und ähnliche Theile machen, sondern erst dann, wenn diese nothwendig sind, auf symmetrische Anordnung derselben denken. Darum ist es auch einfältig, wenn man in Anlegung der Gärten eine so ängstliche Symmetrie sucht, als bey der Außenseite der Gebäude. Hier ist

gar

gar kein Grund dazu vorhanden, daß zu beyden Seiten einer Allee gleiche und ähnliche Theile seyen sollen; folglich fällt auch da die Symmetrie weg; sie schiket sich da eben so wenig, als in einer Landschaft. Auch der schlechteste Mahler wird sich hüten, eine solche zu mahlen, die aus zwey gleichen und ähnlichen Hälften bestehet.

Eben so wird sie auch in den gewöhnlichen Balleten, da die Figuranten allemal rechts und links auf gleiche Weise vertheilt sind, gemißbraucht. Daraus entstehet ein eben so steifes und gezwungenes Wesen, als man in einigen alten Gemählden, sieht, in denen die Personen symmetrisch gestellt worden.

Ueberhaupt ist also die Symmetrie diese besondere Art der Ordnung, da gleiche Theile auch gleich gestellt werden. Daher entstehet in den Werken, wo dieses Statt hat, eine Mitte, die gleichsam den Augenpunkt ausmacht. Es ist aber für die symmetrische Anordnung vortheilhaft, daß das Auge sogleich nach dieser Mitte gerichtet werde, aus welcher das Ganze mit der größten Leichtigkeit zu übersehen ist. Daher kommt es, daß die Baumeister insgemein die Mitten der Außenseiten an Ecchäuden durch besondere Zierrathen unterscheiden, damit sie sogleich bemerkt werden.

Symphonie.

(Musik.)

Ein vielstimmiges Instrumentalstük, das anstatt der abgekommenen Ouvertüren gebraucht wird. Die Schwierigkeit eine Ouvertüre gut vorzutragen, und die noch größere Schwierigkeit, eine gute Ouvertüre zu machen, hat zu der leichteren Form der Symphonie, die Anfangs aus ein oder etlichen fugirten Stüken, die mit Tanzstüken von verschiedener Art abwechselten, bestand, und insgemein Partie genennt wurde, Anlaß gegeben. Die Ouvertüre erhielt sich zwar noch vor großen Kirchenstüken und Opern; und man bediente sich der Partien blos in der Kammermusik; allein man wurde der Tanzstüke, die ohne Tanz waren, auch bald müde, und ließ es endlich bey ein oder zwey fugirten oder unfugirten Allegros, die mit einem langsamern Andante oder Largo abwechselten, bewenden. Diese Gattung wurde Symphonie genennt, und sowol in der Kammermusik, als vor Opern und Kirchenmusiken eingeführet, wo sie noch itzt im Gebrauch ist. Die Instrumente, die zur Symphonie gehören, sind Violinen, Bratsche und Baßinstrumente; jede Stimme wird stark besetzt. Zum Ausfüllen oder zur Verstärkung können noch Hörner, Hoboen und Flöten dazu kommen.

Man kann die Symphonie mit einem Instrumentalchor vergleichen, so wie die Sonate mit einer Instrumentalcantate. Bey dieser kann die Melodie der Hauptstimme, die nur einfach besetzt ist, so beschaffen seyn, daß sie Verzierung verträgt, und oft sogar verlanget. In der Symphonie hingegen, wo jede Stimme mehr wie einfach besetzt wird, muß der Gesang den höchsten Nachdruk schon in den vorgeschriebenen Noten enthalten und in keiner Stimme die geringste Verzierung oder Coloratur vertragen können. Es dürfen auch, weil sie nicht wie die Sonate ein Uebungsstük ist, sondern gleich vom Blatt getroffen werden muß, keine Schwierigkeiten darin vorkommen, die nicht von vielen gleich getroffen, und deutlich vorgetragen werden können.

Die Symphonie ist zu dem Ausdruk des Großen, des Feyerlichen und Erhabenen vorzüglich geschikt. Ihr Endzwek ist, den Zuhörer zu einer wichtigen Musik vorzubereiten, oder

oder in ein Kammerconcert alle Pracht der Instrumentalmusik aufzubieten. Soll sie diesem Endzwek vollkommen Genüge leisten, und ein mit der Oper oder Kirchenmusik, der sie vorhergeht, verbundener Theil seyn, so muß sie neben dem Ausdruk des Großen und Feyerlichen noch einen Charakter haben, der den Zuhörer in die Gemüthsverfassung setzt, die das folgende Stük im Ganzen verlangt, und sich durch die Schreibart, die sich für die Kirche, oder das Theater schikt, unterscheiden.

Die Kammersymphonie, die ein für sich bestehendes Ganzes, das auf keine folgende Musik abzielet, ausmacht, erreicht ihren Endzwek nur durch eine volltönige, glänzende und feurige Schreibart. Die Allegros der besten Kammersymphonien enthalten große und kühne Gedanken, freye Behandlung des Satzes, anscheinende Unordnung in der Melodie und Harmonie, stark marquirte Rhythmen von verschiedener Art, lustige Baßmelodien und Unisoni, concertirende Mittelstimmen, freye Nachahmungen, oft ein Thema, das auch Fugenart behandelt wird, plözliche Uebergänge und Ausschweifungen von einem Ton zum andern, die desto stärker frappiren, je schwächer oft die Verbindung ist, starke Schattirungen des Forte und Piano, und vornehmlich des Crescendo, das, wenn es zugleich bey einer aufsteigenden und an Ausdruk zunehmenden Melodie angebracht wird, von der größten Würkung ist. Hiezu kömmt noch die Kunst, alle Stimmen in und mit einander so zu verbinden, daß ihre Zusammentönung nur eine einzige Melodie hören läßt, die keiner Begleitung fähig ist, sondern wozu jede Stimme nur das Ihrige beyträgt. Ein solches Allegro in der Symphonie ist, was eine pindarische Ode in der Poesie ist; es erhebt und erschüttert, wie diese, die Seele des Zuhörers, und erfodert denselben Geist, dieselbe erhabene Einbildungskraft, und dieselbe Kunstwissenschaft, um darin glüklich zu seyn. Die Allegros in den Symphonien des Niederländers Vanmaldere, die als Muster dieser Gattung der Instrumentalmusik angesehen werden können, haben alle vorhin erwähnte Eigenschaften, und zeugen von der Größe ihres Verfassers, dessen frühzeitiger Tod der Kunst noch viele Meisterstüke dieser Art entrissen hat.

Das Andante oder Largo zwischen dem ersten und letzten Allegro hat zwar keinen so nahe bestimmten Charakter, sondern ist oft von angenehmen, oder pathetischen, oder traurigen Ausdruk; doch muß es eine Schreibart haben, die der Würde der Symphonie gemäß ist, und nicht, wie es zur Mode zu werden scheinet, aus bloßen Tändeleyen bestehen, die, wenn man doch tändeln will, eher in einer Sonate angebracht werden, oder in Symphonien vor comischen Operetten einen guten Platz haben können.

Die Opernsymphonien nehmen mehr oder weniger von der Eigenschaft der Kammersymphonie an, nachdem es sich zu dem Charakter der vorzustellenden Oper schikt. Doch scheint es, daß sie weniger Ausschweifung vertragen, und auch nicht so sehr ausgearbeitet seyn dürfen, weil der Zuhörer mehr auf das, was folgen soll, als auf die Symphonie selbst, aufmerksam ist. Da die mehresten unserer großen Opern denselben Charakter und eine bloße Ohren- und Augenverblendung zum Grund zu haben scheinen, so thut die Symphonie schon ihre Würkung, wenn sie auch nur blos wolklingend lärmet. Wenigstens haben die Opernsymphonien der Italiäner niemals eine andre Eigenschaft. Die Instrumente lärmen in den Allegros über einen Trommelbaß und drey Accorden, und tändeln

in

in den Andantinos ohne Kraft und Ausdruk; auch achtet kein Zuhörer in Italien auf die Symphonie. Graun hat ungleich mehr Kunst und Charakter in seine Opernsymphonien gebracht; doch fehlte seiner zärtlichen Seele das hiezu nöthige Feuer. Der schöne Gesang, der ihn nie verließ, so schätzbar er auch ist, ist in jeder Symphonie doch nur von matter Würkung. Man glaubt eine feurige Opernarie zu hören, die von Instrumenten vorgetragen wird. Graun würde in diesem Fach von seinem Bruder, dem verstorbenen Concertmeister, übertroffen worden seyn, der in einigen Kammersymphonien den wahren Geist der Symphonie getroffen hat. Auch hat Hasse ihn hierin übertroffen, obgleich dessen Opernsymphonien auch viel arienmäßiges haben.

Die Franzosen suchen in ihren Symphonien vor den Operetten Tändeleyen mit erhabenen Gedanken abzuwechseln. Aber alle ihre Erhabenheit artet in Schwulst aus; man darf, um sich hievon zu überzeugen, nur die erste die beste französische Symphonie in Partitur sehen, oder anhören. Da die Operetten überhaupt mehr Charakteristisches, als die grossen Opern haben, so ist es nicht ausgemacht, daß es jedesmal eine Symphonie seyn müsse, womit das Stük anfängt. Manche Operette kann einen Charakter haben, wozu sich das Große der Symphonie gar nicht schikt. Hier wäre Gelegenheit, neue Formen zu erfinden, die jedem Stük angemessen wären, und denen man den allgemeinen Namen Introduction geben könnte, damit sie nicht mit der Symphonie, die eigentlich immer nur die Pracht und das Große der Instrumentalmusik zum Endzwek haben sollte, verwechselt würden.

Die Kirchensymphonie unterscheidet sich von den übrigen vornehmlich durch die ernste Schreibart. Sie besteht oft nur aus einem einzigen Stük. Sie verträgt nicht, wie die Kammersymphonie, Ausschweifungen oder Unordnung in den melodischen und harmonischen Fortschreitungen, sondern geht in gesetzten und nach Beschaffenheit des Ausdruks des Kirchenstüks geschwinderen oder langsamern Schritten fort, und beobachtet genau die Regel des Satzes. Sie hat statt des Prächtigen oft eine stille Erhabenheit zum Endzwek, und verträgt am besten eine pathetische und wol ausgearbeitete Fuge.

Symphonien haben, unter mehrern gesetzt: Joh. Adam, C. F. Abel, Aug. C. P. E. Bach, J. C. Bach, Georg und Franz Benda, Ant. Ballenz, Joh. Beck, L. Boccherini, J. J. C. Bode, Gio. neß, Broschi, Ant. Bylaut, Gio. Cambini, Chrstn. Cannabich, Gaud. Cami, Czarth, Desormery, Dreyschock, Dittersdorf, E. Eichner, Mich. Esp. Aat. Filz, Förster, Flor. L. Gasman, J. J. G. Gayer, G. Gebel, Frc. X. Gossec, J. Th. Greiner, C. H. Grua, F. G. Graun, Joh. Hartmann, Hasse, Haydn, C. F. Hennig, Hoyzl, Leop. Hofmann, Frz. Ant. Hofmeister, Horn, Ign. Holzbauer, J. W. Hertel, Jomelli, Frz. Ign. Kaa, A. Kammel, J. F. Klöser, v. Kospoth, G. A. Kreusser, Frz. Kraft, Kürzinger, F. P. Kuzen, Lampugnani, Leehmanns, C. Ludarti, Lorenziti, Andr. Luchesi, Mayer, G. B. Martini, L. W. Mislivezek, Miraglio, Mozart, Naruda, G. Pugnani, Raab, Richter, Riedt, Rose, Stamitz, Schwindel, M. G. Treschi, Vanmalder, Wagenseil, — u. v. a. m. —

Syſtem.

(Muſik.)

Das Wort hat mehrere Bedeutungen. Die Griechen nannten jedes Intervall, in ſofern es als aus zwey oder

aber mehr andern zuſammengeſetzt betrachtet wird, Syſtem: in dieſem Sinne kann die Octave ſo genennt werden, in ſofern ſie aus einer Quart und einer Quinte zuſammengeſetzt iſt; die Quinte, in ſofern ſie aus einer kleinen und einer großen Terz zuſammengeſetzt iſt u. ſ. f. In beſonderm Sinne wurde der Name der Quarte gegeben, in ſofern ſie auf verſchiedene Arten aus kleinern Intervallen zuſammengeſetzt wurde, denn Beſchaffenheit die ſogenannten Genera, oder Gattungen des Syſtems ausmachten, nämlich das enharmoniſche, chromatiſche und diatoniſche. Auch die ganze Reihe der Töne, die von den freyen Saiten eines Inſtruments angegeben wurden, hieß das Syſtem; daher denn endlich auch die Bedeutung des Worts genommen iſt, nach der es die ganze Reihe aller in der Muſik brauchbaren Töne vom tiefſten bis zum höchſten bedeutet. Zu allen dieſen Bedeutungen kommt in der heutigen Muſik noch die, nach der man auch den fünf Linien, auf welche die Noten geſetzt werden, den Namen des Syſtems giebt; insgemein aber werden dieſe Linien das Notenſyſtem genennt.

Wir werden in dieſem Artikel drey zur Theorie der Muſik gehörige Punkte betrachten, von denen das Wort Syſtem gebraucht wird. 1. Das Syſtem einer diatoniſchen Octave; 2. das Syſtem aller im Bezirk einer Octave liegenden, in der heutigen Muſik brauchbaren Töne, und 3. die Reihe aller Töne unſrer Muſik vom tiefſten bis zum höchſten.

1. Ohne Zweifel haben die Menſchen lange geſungen, ehe es einem nachdenkenden Kopf einfiel, eine Reihe beſtimmter Töne für den Geſang feſtzuſetzen. Die Geſchichte ſagt uns nichts Zuverläßiges von der Erfindung eines Tonſyſtems; aber da der menſchliche Geiſt ſich in allen Zeiten in dem allgemeinen Gange, auf dem er ſeine Erfindungen macht, gleich bleibet, ſo haben wir hier nichts nöthig, uns in der Dunkelheit des höchſten Alterthums um Nachrichten von dem Urſprung deſſelben umzuſehen. Wir kennen noch genug halbwilde Völker, die ohne feſtgeſetztes Tonſyſtem Lieder ſingen; und es iſt zu vermuthen, daß die Griechen und andre Völker des Alterthums, bey denen die Muſik zu einer ordentlichen Kunſt geworden, es eben ſo werden gemacht haben. Der natürliche Sänger wählt die Töne, wie die Empfindung ſie ihm in die Kehle legt, und weiß von keinem Syſtem, aus dem er ſie zu wählen hätte. Wenn man einigen Reiſebeſchreibern glauben ſollte: ſo müßte man auf die Vermuthung fallen, daß unſer heutiges diatoniſches Syſtem der menſchlichen Kehle natürlich und gleichſam angebohren wäre. Denn ſie geben uns von verſchiedenen Völkern, die bloße Naturaliſten im Singen ſind, Lieder nach unſerm diatoniſchen Syſtem in Noten geſetzt. Aber man kann ſich darauf wenig verlaſſen; und vermuthlich würde ein heutiger Neger oder Irokeſe ſein von einem Europäer diatoniſch aufgeſetztes Lied, wenn es ihm vorgeſungen würde, eben ſo wenig erkennen, als Cicero ſeine Reden, von einem heutigen Schüler declamirt, erkennen würde.

Es iſt höchſt wahrſcheinlich, daß der Gebrauch der Inſtrumente den Einfall, gewiſſe Töne feſtzuſetzen, erzeugt habe. Sowol Pfeifen, als beſaitete Inſtrumente ſind Erfindungen, auf die auch halbwilde Völker leicht fallen. Wollte nun der Erfinder eines ſolchen Inſtruments etwas ſingbares darauf herausbringen, ſo mußte er nothwendig ein Syſtem von Tönen darauf feſtſetzen, weil das Inſtrument nicht ſo wie die Kehle jeden Ton angiebt, den das Ohr des Spielers verlangt, ſondern nur die

feſtgeſetzten, die ſeine Beſchaffenheit allein hervorbringen kann.

Wenn wir alſo ſetzen, Mercurius, oder wer der ſonſt ſeyn mag, der zuerſt den Einfall gehabt, zwiſchen die Hörner eines Stierſchädels einige Sayten zu ſpannen, und dieſe Lyra zur Begleitung ſeiner Lieder zu brauchen, ſey nun in der Arbeit begriffen, dieſen Sayten eine Stimmung zu geben, die ſein Gehör befriedige: ſo entſteht die Frage, was er etwa für Gründe haben möchte, dieſe Sayten ſo und nicht anders zu ſtimmen; oder man kann fragen, wie wird dieſer Erfinder wahrſcheinlicher Weiſe ſeine Sayten ſtimmen? Da man natürlicher Weiſe vorausſetzen kann, er habe ſchon lange vorher ſich im Singen geübet: ſo wird man auch annehmen können, er werde die Töne, die ihm in ſeinen Liedern am meiſten gefallen, auf das Inſtrument zu bringen ſuchen, nämlich die gefälligſten Conſonanzen. Es kann aber zu unſrer Abſicht hinreichend ſeyn, wenn wir uns hier blos an die alte Tradition der Griechen halten, und die allgemeine Frage an dieſem beſondern Fall unterſuchen. Die Erfindung der Lyra wird dem Mercurius zugeſchrieben; und man ſagt, er habe ſie mit vier Sayten beſpannt, die ſo geſtimmt geweſen, daß die tiefſte gegen die höchſte die Octave, gegen die zweyte die Quarte, und gegen die dritte die Quinte angegeben habe. Folglich hätte das erſte Syſtem aus vier Tönen beſtanden, die ſich ſo gegen einander verhalten, wie in unſerm Syſtem die Töne C, F, G, c.

So großes Mißtrauen ich ſonſt in die Sagen der Griechen ſetze, ſo kommt mir dieſe doch wahrſcheinlich vor. Ich glaube, daß in jedem Lande der Welt, wo die Menſchen einiges Gefühl für Wolklang haben, ein Syſtem, das nicht mehr als vier Sayten haben ſollte, nach einigen Verſuchen gerade ſo würde geſtimmt werden; weil dieſe Intervalle die ſind, die man durch Probiren bey allmähliger Erhebung der Stimme am leichteſten entdeken und ins Gehör faſſen kann. Es iſt ganz natürlich, daß der Sänger, der ſeinem Inſtrument vier Töne geben will, mit ſeiner Stimme vielfältige Verſuche machen werde, um die vier Töne zu entdeken, die ihm als die angenehmſten vorkommen. Nun weiß aber jedermann, daß es nicht möglich iſt, ein Syſtem von vier Sayten zu finden, die überhaupt mehr Harmonie geben, und ſich zum Einſtimmen bey dem Geſang, oder zur Begleitung beſſer ſchiken, als gerade dieſe vier, die eine Octave, zwey Quinten und zwey Quarten enthalten. Hiezu kommt aber noch, daß jedes dieſer Intervalle, wenn man es durch Probiren der Stimme einmal getroffen hat, ſich ſehr leicht wiederholen und ins Gehör faſſen läßt. Deswegen waren die angezeigten vier Töne am leichteſten zu entdeken, und auf dem Inſtrument zu ſtimmen; und aus dieſem Grund halten wir die griechiſche Sage für ſehr wahrſcheinlich, daß wir alles fernere Nachforſchen über die erſte Beſchaffenheit des einfacheſten Tonſyſtems für überflüßig halten, da dieſes der wahrſcheinlichſten Erwartung hinlänglich genug thut.

Nun war freylich mit dieſem erſten Tonſyſtem wenig auszurichten. Indeſſen ſoll doch die Lyra eine ziemliche Zeitlang nur dieſe vier Töne gehabt haben. Wenn dies iſt, ſo müſſen wir vermuthen, daß die Sänger nicht auf jeden Ton, den ſie geſungen, auf eine Sayte der Lyra werden angeſchlagen, ſondern es ſo gemacht haben, wie noch itzt geſchieht, da man auf einen Baßton viel andere Töne in der Höhe ſingt. Alſo werden die Sänger ihren Geſang nach Gutdünken aus der Kehle herausgebrochen und etwa bisweilen, wo ſie glaubten, daß es ſich am beſten ſchike, die

ein

eine oder andre Sayte ihrer Lyra dazu angeſchlagen haben. Dieſes iſt, nach unſerm Vermuthen, die älteſte Weiſe zu ſingen, und den Geſang mit einem Inſtrument zu begleiten.

Nun wurde dieſes Syſtem von vier Sayten allmählig durch neue Töne vermehret. Boethius ſagt, Choerebus, des Lydiſchen Königs Atys Sohn, habe die fünfte, Hyagnis die ſechſte, Terpander die ſiebente, und Lychaon aus Samos die achte Sayte hinzugethan. Andre ſchreiben die allmähligen Vermehrungen des Syſtems andern zu; keiner aber ſagt uns eigentlich, wie es vermehrt worden. Da wir es für überflüßig, auch wol gar für unmöglich halten, dieſen höchſt zweifelhaften Punkt der Geſchichte der Kunſt aus Vergleichung der alten Nachrichten in ein volles Licht zu ſetzen, ſo begnügen wir uns, blos einige wahrſcheinliche Muthmaßungen über den Urſprung des alten diatoniſchen Syſtems hier beyzubringen.

Vorläufig merken wir an, daß man die Erfindung oder Zuſetzung neuer Sayten nicht ſo verſtehen müſſe, als wenn die Erfinder blos in der Höhe oder Tiefe der Lyra eine neue Sayte hinzugefügt hätten, um ihr einen größern Umfang zu geben. Die Erfindung beſtund darin, daß die gröſſern Intervalle, nämlich Quart und Quinte, in dem Syſtem des Mercurius allmählig durch dazwiſchen geſetzte Töne ausgefüllt worden. Dieß läßt ſich aus dem Namen abnehmen, den die Griechen der Octave gegeben haben *), der deutlich anzeiget, daß ſie den Bezirk der Octave für den Umfang des ganzen Syſtems gehalten haben, der gar alle Töne in ſich begriffe. Sayten, die über die Octave herausgiengen, gaben alſo keine neue Töne, ſondern wiederholten nur die ſchon vorhandenen, eine Octave höher, oder tiefer. Dieſes kann man ſo wenig eine Erfindung nennen, als man einem Orgelbauer eine Erfindung zuſchreiben würde, der ſeiner Orgel in der Höhe, oder Tiefe über den gewöhnlichen Umfang noch ein paar Töne zuſetzen würde.

Demnach beſtund die Erfindung neuer Sayten darin, daß zwiſchen die urſprünglichen Sayten andre geſetzt wurden, die gut einpaßten.

Zufolge der vorher angeführten Sage beſtund das älteſte Syſtem des Mercurius aus vier Sayten, die zwey Tetrachorde, oder Quarten ausmachten. Wir wollen uns dieſes Syſtem, nach unſrer heutigen Art die Töne zu bezeichnen, ſo vorſtellen:

A — D | E — a.

Es beſtund alſo aus zwey Quarten, A — D, und E — a, und aus zwey Quinten, A — E und D — a. Daß aber die Alten dieſes Syſtem als ein Syſtem von zwey Quarten angeſehen haben, iſt daraus klar, weil es hernach, als ſich ihre Töne ſehr vermehrt hatten, zur beſtändigen Gewohnheit worden, ſie nach Quarten zu ſtimmen. Die oberſte und unterſte Sayte eines Tetrachords, als A und D, wurden zuerſt nach einer reinen Quarte geſtimmt, hernach ſtimmte man die dazwiſchen liegenden Töne.

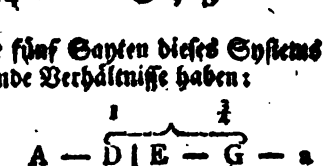
Nun entſteht alſo die Frage, nach was für einem Grundſatz die Erfinder neuer Töne mögen verfahren haben, um zwiſchen A und D, oder zwiſchen E und a, neue Sayten zu ſetzen.

Da die Quarte das Hauptintervall dieſes erſten Syſtems war, ſo ſcheinet es natürlich, daß dem erſten Vermehrer eingefallen ſey, dem zweyten Ton des Syſtems D auch eine Quarte zu geben. Wenn wir dieſe durch G bezeichnen, ſo hat das Syſtem nun fünf Sayten, A — D | E — G — a.

Will man dieſe Töne in Zahlen ausdruken, und für den tiefſten Ton A die Zahl 1 ſetzen, ſo würden nun

*) S. Octave.

die fünf Sayten dieſes Syſtems folgende Verhältniſſe haben:



Nun kann einem zweyten Vermehrer eben ſo leicht eingefallen ſeyn, auch dem Ton E eine Unterquarte zu geben, ſo wie jeder der andern Töne ſeine Unterquarte hatte. Nämlich a hatte E zu ſeiner Unterquarte, G hatte D, und D hatte A. Giebt man nun dem Ton E auch ſeine Unterquarte, und nennt ſie B, ſo bekommt man ein Syſtem von ſechs Sayten, in folgenden Verhältniſſen:

A — B — D | E — G — a.
1. 8/9. 3/4. 3/5. 15/16. 1/2.

Dieſes machte nun ein Syſtem von vier in einander geſchobenen Tetrachorden aus, nämlich A — D; B — E; D — G; E — A. Hier hatte jeder Ton ſeine reine Quarte, nur der Ton G ausgenommen. Wollte man dieſem auch ſeine Quarte geben, die das Verhältniß von 27/32 haben müßte, ſo käme man ſchon über das zweyte der urſprünglichen Tetrachorde E — a heraus. Wir können aber ſetzen, der Erfinder dieſer neuen Quarte habe dieſen Ton 27/64 um eine Octave heruntergeſtimmt; alsdann bekommen wir zwiſchen B und D den neuen Ton C in dem Verhältniß von 27/32. Wenn man nun auch dieſem noch ſeine Oberquarte giebt, die das Verhältniß von 81/128 haben muß, ſo bekommt man folgendes Syſtem von acht Sayten:

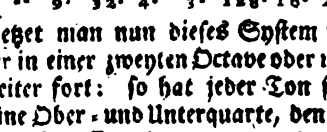
A. B. C. D. E. F. G. a.
1. 8/9. 27/32. 3/4. 3/5. 81/128. 9/16. 1/2.

Setzet man nun dieſes Syſtem wieder in einer zweyten Octave oder noch weiter fort: ſo hat jeder Ton ſeine reine Ober- und Unterquarte, den einzigen Ton F ausgenommen, dem in der zweyten Octave ſeine Oberquarte 243/256 fehlet. Wollte man aber auch dieſe einſchieben, ſo würde ſich die neue Unbequemlichkeit finden, daß auch dieſer Ton nun keine Oberquarte hätte; und ſo fand man leichte, daß es nicht möglich wäre ein Syſtem zu machen, darin jede Sayte ſeine Quarte bekäme. Man mußte demnach irgendwo ſtehen bleiben, und dem Syſtem dieſen Mangel an einer einzigen Quarte laſſen. Doch wurde hernach dieſer neue Ton 243/256 würklich noch eingeführt, und auch in die erſte Octave in dem Verhältniß von 243/512 heruntergetragen; aber ſeine Sayte bekam keinen neuen Namen, ſondern behielt den Namen der zweyten Sayte B. Dieſe wurde alſo im Syſtem als eine doppelte Sayte betrachtet, die in ſpätern Zeiten den doppelten Namen des runden, und viereckigten B getragen hat. Die Neuern aber bezeichneten hernach das viereckige B mit dem Buchſtaben H.

Es ſey nun, daß die Erfinder der neuen Sayten nach der Art, die wir beſchrieben, oder nach einer andern verfahren haben, ſo iſt doch dieſes gewiß, daß in dem diatoniſchen Syſtem der Alten, wie Ptolemäus es angiebt, die Töne die Verhältniſſe der oben angezeigten Zahlen gehabt. Demnach harte das Syſtem folgende Beſchaffenheit:

A. B. H. C. D. E. F. G.
1. 243/256. 8/9. 27/32. 3/4. 3/5. 81/128. 9/16.

Läßt man hier die zwey unterſten Töne weg, ſo machen die andern zwey gleiche und ähnliche durch einen gemeinſchaftlichen Ton verbundene Tetrachorde.



Aus dieſem Geſichtspunkt ſahen in der That die Griechen das Syſte

an; denn den unterſten Ton A betrachteten ſie als äuſſer dem Syſtem liegend, und nannten ihn deswegen Proslambomenon, den (zur Erfüllung der Octave) hinzugenommenen; der Ton B aber gehörte nur in beſondern Fällen, wo ♭ nicht brauchbar war, zum Syſtem. Deswegen haben die Griechen zu völliger Beſtimmung ihrer Syſteme, allemal nur vier Saiten an.

Wollten wir nun dieſes Syſtem nach der itzigen Art bey C anfangen, ſo würde es alſo ſtehen.

C. D. E. F. G. A. B. H. c.
1. $\frac{8}{9}$. $\frac{64}{81}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{2}{3}$. $\frac{16}{27}$. $\frac{8}{16}$. $\frac{128}{243}$. $\frac{1}{2}$.

In dieſem Syſtem haben die Stufen von einem Tone zum andern folgende Verhältniſſe:

D. E. F. G. A. A. B. H. c.
$\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$.

Die ganze Töne hatten das Verhältniß von $\frac{8}{9}$, und die halben von $\frac{243}{256}$.

In dieſem Syſtem kommen unſre reine kleine und große Terzen nicht vor; denn hier haben alle kleine Terzen das Verhältniß von $\frac{27}{32}$, die große das von $\frac{64}{81}$. Die Quarten und Quinten aber ſind durchaus völlig rein, die Quinte von H ausgenommen, die in dieſem Syſtem gar nicht vorkommt. Wie die Alten dieſes Syſtem nach Tetrachorden eingetheilt, und wie weit ſie es in der Höhe und Tiefe fortgeſetzt haben; ferner, wie ihr allgemeines Syſtem, das aus Verbindung des diatoniſchen, chromatiſchen und enharmoniſchen zuſammengeſetzt war, ausgeſehen habe, können wir hier ohne beträchtliche Weitläuftigkeit nicht anzeigen, und unterlaſſen es um ſo viel lieber, da man für unſre heutige Muſik keinen Vortheil daraus ziehen kann. Wer ohne große Weitläuftigkeit hierüber zuverläſſige Nachricht verlangt, wird ſie bey Rouſſeau finden *).

Wir merken nur an, daß dieſes alte diatoniſche Syſtem, wenigſtens dem Anſchein nach, bis in das 16te Jahrhundert iſt beybehalten worden: Ich ſage dem Anſchein nach, weil ich vermuthe, daß die Sänger, auch ohne Abſicht das Syſtem zu ändern, die meiſten kleinen und großen Terzen durch das bloſſe Gefühl werden temperirt, und gar oft anſtatt der Terz $\frac{27}{32}$, die reine kleine Terz $\frac{5}{6}$, und anſtatt $\frac{64}{81}$ die reine große Terz $\frac{4}{5}$, geſungen haben.

Zarlino wird insgemein für den erſten Verbeſſerer dieſes alten diatoniſchen Syſtems gehalten. Es ſcheinet, daß unſer diatoniſches Syſtem aus den harmoniſchen und arithmetiſchen Theilungen, von denen man ſeit Zarlinos Zeiten ſo viel gehalten hat, entſtanden ſey. Zuerſt alſo theilte man die Octave C-c harmoniſch: dadurch bekam man die Quinte G; hernach arithmetiſch: dieſes gab die Quarte F **). Nun theilte man wieder die Quinte C-G harmoniſch, und bekam dadurch die große Terz E; dieſe, nochmals harmoniſch getheilt, gab die Secunde D. Weder die Quinte noch die große Terz wurden arithmetiſch getheilt, weil dieſes nicht mehr diatoniſche, ſondern chromatiſche und noch kleinere Intervalle würde gegeben haben. Auf dieſe Weiſe nun fand man folgende Töne in den darunter geſchriebenen Verhältniſſen:

C. D. E. F. G. . . . c.
1. $\frac{8}{9}$. $\frac{4}{5}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{2}{3}$. $\frac{1}{2}$.

Nun nahm man auch die harmoniſche Theilung der obern Quinte F-c vor. Dieſe gab den Ton A, in dem Verhältniß von $\frac{3}{5}$. Nun blieb noch die kleine Terz A-c übrig, die mit einer

*) Dict. de Muſ. Art. Syſteme.
**) S. Harmoniſche Theilung.

Mittelſayte anzufüllen war. Hier half nun weder die arithmetiſche noch die harmoniſche Theilung, weil durch beyde weder ganze noch halbe diatoniſche Töne herauskommen. Man füllte deswegen dieſen Raum mit einer doppelten Seite aus, davon die eine H, eine reine große Terz gegen G; die andre B, eine reine Quarte gegen F, als den zwey Hauptſtönen zwiſchen C und c, nämlich der Ober- und Unterdominante des Grundtones ausmachte. Daraus iſt nun das heutige diatoniſche Syſtem entſtanden, darin die Töne folgende Verhältniſſe haben:

C. D. E. F. G. A. B. H. c.

1. $\frac{8}{9}$. $\frac{4}{5}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{2}{3}$. $\frac{3}{5}$. $\frac{9}{16}$. $\frac{15}{16}$. $\frac{1}{2}$.

Dieſes Syſtem hat alſo, wie das alte, acht Sayten, oder, da die eine H, doppelt iſt, neun; aber die Verhältniſſe derſelben ſind anders. Damit man ſogleich den Unterſchied zwiſchen dieſem und dem alten diatoniſchen Syſtem überſehe, wollen wir beyde nach den Verhältniſſen der einzelen Stufen vorſtellen:

C. D. E. F. G. A. H. c.

Stufen des alten Syſtems. $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$. $\frac{2}{3}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$.

Stufen des neuen Syſtems. $\frac{8}{9}$. $\frac{9}{10}$. $\frac{16}{15}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{9}{10}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{16}{15}$.

Der Vorzug dieſes Syſtems vor dem alten beſteht darin, daß jeder Ton ſeine ganz reine entweder große, oder kleine Terz hat, den einzigen Ton D ausgenommen, deſſen Terz D-F nur $\frac{77}{81}$ iſt. Hingegen hat das alte den Vortheil über dem neuen, daß in jenem jeder Ton, den einzigen Ton H ausgenommen, ſeine völlige reine Quinte, und jeder ſeine reine Quarte hat, da in dem neuern Syſtem die Töne D und H keine reine Quinten, folglich A keine reine Quarte haben. Daher würde es noch immer zweifelhaft bleiben, welches von beyden Syſtemen vorzuziehen wäre, wenn nicht die Frage durch die Nothwendigkeit entſchieden würde.

Sobald man nämlich mit den Neuern ein Syſtem vorausſetzet, in dem jede Sayte zum Grundton, oder der Tonica ſoll gemacht werden können, aus welcher ſowol in der harten, als weichen Tonart zu ſpielen iſt: ſo wird ein Syſtem nothwendig, das eigentlich zwiſchen dem alten und dem neuen in der Mitte liegt, aber dem neuen näher als dem alten kommt, wie hernach ſoll gezeiget werden.

2. Nun wollen wir ſehen, wie das itzt gewöhnliche Syſtem, nach welchem die Octave C-c aus dreyſſig Sayten beſteht, da das alte nur neune hatte, entſtanden, und allmählig zur Vollkommenheit geſtiegen ſey.

Die Tonſetzer voriger Zeit bedienten ſich ſowol der alten, als der neuen diatoniſchen Leiter ſo, daß von den verſchiedenen Sayten des Syſtems, nur B und H ausgenommen, ohne Unterſchied bald eine, bald die andere, zum Hauptton, oder zur Tonica machten, aus der das Stük geſetzt wurde. Wie aber jeden Hauptton ſeine durch das Syſtem feſtgeſetzten Intervalle lagen, mußten ſie auch genommen werden. Aus C konnte man nicht anders, als in der harten, aus D, E u. ſ. f. konnte man nicht anders, als aus der weichen Tonart ſpielen. Folglich war auch für jeden Ton die Modulation durch das Syſtem beſtimmt, und jeder hatte ſeine eigene Schlüſſe. Dies waren alſo die ſogenannten Kirchentöne der Alten, in denen wegen Mangel der erfoderlichen Sayten nie ein Intervall, das einzige B ausgenommen,

H ausgenommen, vergrößert oder verkleinert werden konnte.

Nun traf es bisweilen, daß ein aus einem gewiſſen Ton geſetztes Lied für diejenigen, die es ſingen mußten, zu hoch oder zu tief gieng. Da mußte nun nothwendig das Stük in einen andern höhern, oder tiefern Ton verſetzt werden. Allein dieſes konnte ſelten ſo geſchehen, daß die Intervalle dieſelben blieben; der ganze Geſang mußte nothwendig ſeinen Charakter verlieren, wenn der Ton, in welchen das Stük herauf oder herabgeſetzt wurde, im Syſtem andre Intervalle hatte, als der urſprüngliche Hauptton. Wir wollen z. B. ſetzen, man hätte einen Geſang, deſſen Hauptton C war, aus dem Ton F ſingen wollen: ſo gab dieſe Transpoſition dem Grundton eine andre Sexte, als die war, die der Grundton C hatte. Andre Transpoſitionen hätten ſo gar die Terz verändert, und ſtatt der kleinen eine große gegeben u. ſ. f.

Es iſt ſehr zu vermuthen, daß dieſes die Organiſten veranlaſſet habe, auf Einführung mehrerer Töne zu denken, wodurch ſie die Bequemlichkeit erhalten könnten, den transponirten Geſang dem urſprünglichen ähnlich zu machen. Wir wollen z. B. ſetzen, ein Organiſt habe auf ein Mittel gedacht, den Ton G dem Tone C ähnlich zu machen. Da begreift man leichte, daß er darauf fallen müſſen, zwiſchen F und G noch einen halben Ton einzuſchalten, um in F auf eben die Weiſe zu ſchließen, wie in C geſchloſſen wird. Und aus dieſem Beyſpiele wird man auch die allmählige Einführung der übrigen Semitonien Dis, Dis und Gis leicht begreifen. Dadurch wurde alſo allmählig das Syſtem mit neuen Tönen bereichert, und man bekam anſtatt der ehemaligen acht oder neun Töne in der Octave nun dreyzehen *).

*) Ehe dieſe Semitonien auf den Orgeln eingeführet worden, konnten zwar die Sänger die Intervalle des transponirten Tones ſo treffen, wie ſie in dem urſprünglichen waren, aber die Orgel hatte ſie nicht. Daher findet man noch Stüke, da ſogar die Terz, weil ſie der Orgel fehlte, aus dem Dreyklang weggelaſſen worden. Man begnügte ſich, daß die Sänger ſie angeben konnten. Hieraus wird es ſehr wahrſcheinlich, daß dieſes die Einführung der fehlenden Semitonien veranlaſſet habe.

Es iſt aber ein Irrthum, wenn man dieſe neuen Töne für chromatiſche Töne ausgiebt; ſie können chromatiſch gebraucht werden *): aber ſie wurden anfänglich blos diatoniſch gebraucht, Cis als die große diatoniſche Septime von D, ſo wie H die Septime von C war u. ſ. f. Wie aber übrigens dieſe neuen Töne in ihren Verhältniſſen gegen C beſchaffen geweſen, läßt ſich nicht genau beſtimmen; weil vermuthlich jeder Organiſte nach dem Gehör, und wie es die Abſicht, in der er jeden neuen Ton angebracht hat, erfoderte, wird geſtimmt haben.

Nachdem man einmal ſo weit gekommen war, fieng man in der neuern Zeit an, auf eine ganz andre Anwendung dieſer vier neuen Sayten, oder Töne zu denken. Denn nun bemerkte man, daß das Syſtem von dreyzehn Tönen ſo könnte eingerichtet werden, daß jeder zu einer Tonica, und zwar ſowol nach der harten, als nach der weichen Tonart gemacht werden könnte; ſo daß man anſtatt der zwölf alten Töne, deren einige die harte, andere die weiche Tonart hatten, nunmehr vier und zwanzig haben wollte, davon zwölf die harte und eben ſo viel die weiche Tonart hätten.

Ob dadurch die Muſik gewonnen, oder verloren habe, wollen wir hier nicht unterſuchen; es iſt heftig darüber geſtritten worden. In dem Artikel über die Tonarten der Alten wird dieſer Streit berührt werden. Wir

*) S. Chromatiſch.

müſſen hier, wo es blos um die Erklärung des Syſtems zu thun iſt, vorausſetzen, man wolle jede Sayte des Syſtems zum Hauptton, ſowol für die harte, als für die weiche Tonart, machen.

Dieſem zufolge müßte nun das Syſtem ſo eingerichtet werden, daß jede der 12 Sayten von C bis H ihre reine ſowol kleine als große Terz, ihre reine Quart und Quinte hätte. Man wird aber bald gewahr, daß dieſes unmöglich angehe, wenn man nicht noch mehr Sayten oder Töne in das Syſtem bringt. Alsdann könnte es leicht einigen einfallen, dieſe neuen Töne auch wieder zu Haupttönen zu machen; dieſes würde wieder neue Töne erfodern, und ſo müßte man das Syſtem bis ins Unendliche vermehren *). Man fand alſo für gut, bey den dreyzehn Tönen ſtehen zu bleiben, und dieſe ſo zu ſtimmen, daß jeder davon zum Hauptton konnte gemacht werden, aus dem man ſowol in der harten als weichen Tonart, wo nicht ganz rein, (welches bey jeder feſtgeſetzten Stimmung unmöglich iſt,) doch ſo ſpielen könnte, daß auch ein empfindſames Ohr ſich dabey befriedigen würde.

Allein über die beſte Einrichtung dieſes Syſtems hat man ſich bis auf dieſen Tag nicht vergleichen können. Vielen dünkt die Einrichtung die beſte, da die zwölf Stufen des Syſtems durchaus gleich genommen werden, ſo daß von C bis C durch Cis, D, Dis, E, u. ſ. w. immer mit demſelben halben Ton fortgeſchritten werde, welches man insgemein die gleichſchwebende Temperatur nennt. Was aber andere dagegen einwenden, und wie endlich eine Einrichtung vorgeſchlagen worden, die in allen Abſichten die beſte ſcheinet, iſt an einem andern Orte weiter ausgeführt worden *). Dieſes Syſtem iſt das, was Herr Kirnberger vorgeſchlagen hat, und was wir in dieſem Werke durchaus angenommen haben, weil wir es für das beſte halten. Die Verhältniſſe der Töne ſind ſo, wie ſie hier ſtehen:

C.	*C.	D.	*D.	E.	F.	*F.	G.	*G.	A.	B.	H.	c.
1.	$\frac{243}{256}$.	$\frac{8}{9}$.	$\frac{27}{32}$.	$\frac{4}{5}$.	$\frac{3}{4}$.	$\frac{729}{1024}$.	$\frac{2}{3}$.	$\frac{81}{128}$.	$\frac{161}{270}$.	$\frac{9}{16}$.	$\frac{8}{15}$.	$\frac{1}{2}$.

Dies iſt alſo das Syſtem, welches aus vier und zwanzig in einander geſchobenen diatoniſchen Tonleitern beſteht, davon jede ſowol in der harten, als weichen Tonart ſo rein iſt, als es bey einem Syſtem von ſo viel Tönen möglich war. Auf dieſe Art iſt das Syſtem von einer Octave entſtanden.

3. Nun haben wir noch das Syſtem in ſeinem ganzen Umfang zu betrachten, nämlich die Reihe gar aller Töne, die gegenwärtig würklich gebraucht werden. Dieſes Syſtem enthält zehen ſolcher Octaven, oder in allen 121 Sayten, die in jeder Octave die angezeigten Verhältniſſe haben. Wenn man alſo die Länge der tiefſten Sayte 1 ſetzet, ſo hätte die kürzeſte $\frac{1}{1024}$ dieſer Länge. Man pflegt aber am gewöhnlichſten die Verhältniſſe nach der Länge der Pfeifen anzugeben. Der tiefſte Ton der Orgeln kommt von einer Pfeife, die 32 Fuß lang iſt; der höchſten aber wird eine Pfeife genommen, deren Länge $\frac{1}{32}$ eines Fußes iſt. Aber zum würklichen Geſang, es ſey, daß die Menſchenſtimmen, oder Inſtrumente ihn hören laſſen, ſind dieſe Töne bey weitem nicht alle brauchbar. Die zwey unterſten und die drey oberſten von bemeld-

ge-

*) S. Temperatur.

*) S. Temperatur.

zehn Octaven, werden niemals in dem Gesang, oder der Melodie, sondern blos in der Harmonie gebraucht. Demnach erstrekket sich das ganze System der Töne, die zur Melodie brauchbar sind, auf fünf Octaven von dem Tone von acht Fuß, bis auf den von ½ Fuß, oder von C bis c, welches eine Folge von ein und sechszig Tönen ausmacht. Von diesen aber ist die oberste Octave von c bis c schon außerordentlich, weil wenig Discantstimmen sie erreichen, daher der gemeine Umfang des Systems der melodischen Töne eigentlich nur von vier Octaven ist.

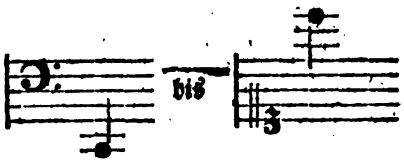
T.

Tablatur.

(Musik.)

Vor lange die Benennung der musikalischen Zeichen überhaupt, nach denen ein Stük gespielet werden konnte. Noch lange nach der Erfindung der Noten bedienten sich viele deutsche Tonsetzer, vornehmlich in vielstimmigen Clavierstüken, der bloßen Buchstaben und Sylben, womit die Töne noch heute benennet werden, über denen gewisse Zeichen die Octave, in welcher der Ton genommen werden mußte, und seine Dauer andeuteten. Diese Art mit Buchstaben zu schreiben, wurde die deutsche, und die mit Noten, die italiänische Tablatur genennet. Heut zu Tage versteht man unter der Tablatur allezeit nur die deutsche.

Nachdem die Noten den Buchstaben durchgängig vorgezogen worden, hat man sich wenig mehr um die Tablatur bekümmert. Indessen hat man der Bequemlichkeit wegen in Gesprächen oder theoretischen Schriften folgende Benennungen und Zeichen, womit jeder Ton bestimmt und kurz angedeutet werden kann, aus der Tablatur beybehalten. Man theilt nämlich alle Töne des Systems in sogenannte Octaven ein. Jede dieser Octaven begreift die sieben von c bis b und alle dazwischen liegenden Töne in sich. Auf einem Clavier von vier Octaven, nämlich von



wird die unterste die große Octave genennet, und statt der Noten werden die Töne derselben mit großen Buchstaben angedeutet, als C D E ꝛc. Die darauf folgende heißt die ungestrichene Octave, und die Töne derselben werden durch kleine Buchstaben angedeutet, c d e ꝛc. Dann folgt die eingestrichene Octave, c̄ d̄ ē ꝛc. dann die zweygestrichene c̿ d̿ e̿ ꝛc. und mit dem höchsten c des Claviers fängt die dreygestrichene Octave an, c̿̄ d̿̄ e̿̄ ꝛc. Die Töne, die unter dem großen C liegen, werden Contra-

töne genennet, als Contra-H, Contra-B ꝛc.

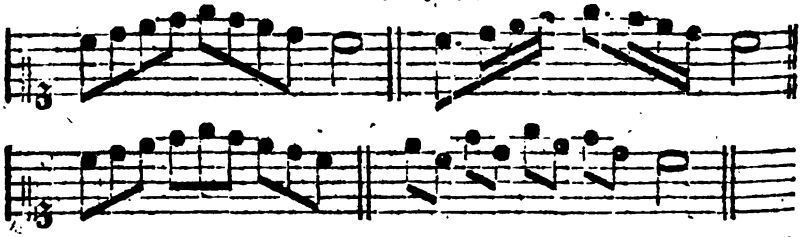
Die übrigen Zeichen der Tablatur, wodurch die Geltungen der Buchstaben und die Pausen angedeutet wurden, findet man in Walthers musikalischem Lexicon auf der XXI Tabelle. Es ist nicht unrecht gethan, daß man sich mit der Tablatur bekannt mache, damit man die in dieser Schreibart noch vorhandenen Stüke einiger braven alten deutschen Tonsetzer, dergleichen Scheidt, Kindermann u. a. m. gewesen sind, wenigstens in Noten übersetzen könne.

Von der Tablatur handeln: Al. Piccini (Trattato sopra la Tablatura ums J. 1580. Das Werk ist vorzüglich für Theorben, Lauten und Pandoren abgefaßt.) — J. Wolzen (Nova Musices organicae Tablatura, Bas. 1617. fol. 3 Th. Enthält eine Menge Compositionen von deutschen und italienischen Tonkünstlern, in die deutsche Tablatur gebracht.) — J. A. P. Schulz (Entwurf einer neuen und leicht verständlichen Musiktablatur, deren man sich, in Ermangelung der Notentypen . . . bedienen kann . . . Berl. (1786.) 8. Verbesserter Entw. einer Musiktablatur . . . . im Cramerschen Magazin der Musik vom J. 1788. S. 111. Auch ist die Partitur von des Verf. Oratorium, Maria und Johannes, in diesen Chiffern, Kopenh. 1791. 4. abgedruckt.) — S. übrigens den Art. Noten. —

Tact.

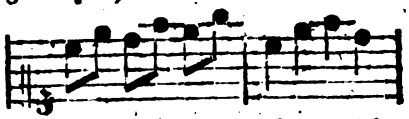
(Musik.)

Es ist sehr leicht zu fühlen, aber desto schwerer deutlich zu erkennen, daß ohne Takt, oder genaue Eintheilung der auf einander folgenden Töne in gleiche Schritte, kein Gesang möglich sey. Wir müssen um das Wesen und die Würkung des Taktes zu entdeken, nothwendig auf den Ursprung der Musik und des Gesanges besonders zurük sehen. Die Musik gründet sich auf die Möglichkeit, eine Reihe an sich gleichgültiger Töne, deren keiner für sich etwas ausdrükt, zu einer leidenschaftlichen Sprache zu machen. Da vorausgesetzt wird, daß kein Ton für sich etwas ausdrüke, welches in der That der Fall jedes von einer Sayte klingenden Tones ist, so muß nothwendig das Bedeutende oder der Ausdruk solche Töne, der der Art, wie sie auf einander folgen, herkommen. Man kann aus einer kleinen Anzahl von sechs oder acht Tönen, schon eine große Mannichfaltigkeit von melodischen Sätzen herausbringen, deren jeder etwas eignes empfinden läßt, wie an folgenden Beyspielen, die jeder noch vielfältig verändern und abwechseln kann, zu sehen ist:



Aus dergleichen einzeln Sätzen, deren jeder von dem andern in Takt und Bewegung verschieden wäre, könnte man allenfalls ein Tonstük zusammensetzen, das einige Aehnlichkeit mit der Rede hätte. Jeder melodisch: Satz könnte einen Satz der Rede vorstellen, der man wenigstens so

so viel Bedeutung geben könnte, daß zu merken wäre, wenn ein Satz eine ruhige oder unruhige, eine vergnügte oder verdrießliche, eine lebhafte oder matte Gemüthsfassung ausdrükte. Ein guter Tonsetzer könnte durch eine Folge solcher Sätze lange Zeit so phantasiren, daß man ihm mit Vergnügen zuhören und sich dabey vorstellen würde, man hörte Menschen mit einander sprechen, deren Sprache zwar unbekannt, aber nicht ganz unverständlich wäre; weil doch zu merken seyn würde, wenn sie sich erhitzen, oder ruhiger werden; wenn sie sich vergnügt, fröhlich, zärtlich oder ungestüm ausdrüken. Allein dieses wäre nun kein Gesang. Zu diesem wird nothwendig Einheit, oder vielmehr anhaltende Gleichartigkeit der Empfindung erfodert *). Wodurch soll nun diese erhalten werden? Nothwendig durch Gleichförmigkeit der Bewegung in dem Fortschreiten der Töne. Es scheinet zwar, daß man auch ohne diese Gleichförmigkeit eine lange Folge von Sätzen spielen könnte, die einerley Empfindung, z. B. Fröhlichkeit, ausdrükten: man wird aber bald finden, daß dieses Gefühl der Fröhlichkeit in jedem Satz doch einen veränderten Charakter annehmen, folglich die Empfindung nicht so gleichartig bleiben würde, wie das Anhalten derselben, das die wahre Absicht des Gesanges ist, es erfodert. Dazu gehört nothwendig eine rhythmische Fortschreitung, wie wir in dem Artikel über den Rhythmus deutlich gezeiget haben. Nun hat keine rhythmische Fortschreitung statt, als durch gleiche Schritte. Zum Gesange wird also nothwendig eine solche Folge von Tönen erfodert, die sich in gleichlange Glieder eintheile, damit das Gehör die Einförmigkeit der Bewegung, und durch diese das Gleichartige der Empfindung fühle. Diese gleichlangen Glieder aber müssen auch gleichförmig zusammengesetzt seyn. Denn ohne diese Gleichförmigkeit würde das Gleichartige der Empfindung sich verlieren. Zwey Schritte könnten gleichlang seyn, und sehr ungleichartig, oder von sehr verschiedenem Charakter. Wenn gleich folgende zwey Glieder



in gleicher Zeit gespielt würden, folglich gleichlang wären, so hätten sie doch die Gleichförmigkeit nicht, die zu der rhythmischen Fortschreitung erfodert wird; weil der eine Schritt aus drey, (oder wenn man will, aus sechs,) der andre aus vier Rükungen bestünde, welches im Gehör sogleich eine Verwirrung verursachen würde, die das zur Empfindung des Rhythmus nothwendige Zählen der einzeln Rükungen, oder kleinen Zeiten, woraus ein Schritt besteht, unmöglich machte. Dazu ist die Gleichheit der Zeiten eines Schrittes nothwendig.

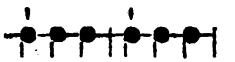
Diese gleichlangen und gleichförmigen Glieder nun machen das aus, was man den Takt in der Musik nennt. Sein Wesen besteht also darin, daß er das Gehör reizet, in der Folge der Töne einzele Forträkungen von bestimmter Art zu entdeken, von denen allemal eine gewisse bestimmte Zahl ein einfaches Glied des Rhythmus, oder einen Schritt, den man auch Takt nennt, ausmacht. Der Takt hat, wie wir schon anderswo gezeiget haben *), schon statt, wo noch keine Verschiedenheit der höhern und tiefern, oder der geschwindern und langsamern Töne vorkommt; nothwendig aber werden dazu die Accente, weil ohne sie das Gehör keine Veranlassung hätte, die Folge von Tönen in

*) S. Gesang; Melodie; Musik; Rhythmus.

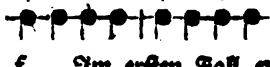
*) S. Rhythmus.

in gleiche und gleichartige Glieder einzutheilen. Wenn wir also eine Reihe gleichhoher und gleichanhaltender Töne setzen, als:

u. s. f. so muß nothwendig, wenn das Gehör einen Takt und Rhythmus darin empfinden soll, diese Reihe durch Accente in gleiche und gleichartige Glieder eingetheilt werden, als:



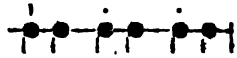
oder so:



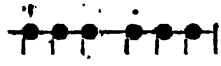
u. s. f. Im ersten Fall entstehen Glieder von drey gleichen Zeiten, oder Fortrükungen, davon immer die erste sich durch den Accent von den zwey andern unterscheidet; der andre Fall theilet die Folge der Töne in Glieder von vier gleichen Zeiten, davon die erste und dritte durch Accente von den andern unterschieden sind, jene durch einen stärkern, diese durch einen schwächern. Dadurch wird also das Gehör in einem beständig und gleichförmig fortgehenden Zählen unterhalten, wodurch auch das Gleichartige der Empfindung hervorgebracht wird, wie in dem Artikel über den Rhythmus deutlich gezeiget worden.

Man begreift sehr leichte, daß die Eintheilung der Töne in gleiche und gleichartige Glieder auf mancherley Weise geschehen könne, deren jede, besonders wenn noch die geschwindere, oder langsamere Bewegung hinzukommt, ihren eigenen Charakter annimmt. Daraus entstehen denn also die verschiedenen Gattungen und Arten des Taktes, die wir nun näher zu betrachten haben.

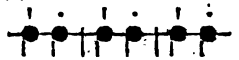
Man weiß aus der Erfahrung, daß auch die größten Tonsetzer sich gar viel verschiedener Taktarten bedienen. Gleichwol da eigentlich nur zwey Arten, nämlich der gerade und der ungerade Takt, würklich verschieden sind, so scheinet es, daß die Takte von zwey, vier, sechs, acht ꝛc. Zeiten die gerade, und die von drey, fünf, sieben, neun ꝛc. Zeiten die ungerade Taktart ausmachen, und daß es übrigens keiner weitern Eintheilung in Nebenarten bedürfe. Dieses würde allerdings seine Richtigkeit haben, wenn man eine gerade Anzahl von mehr als vier gleichen Zeiten zusammensetzen und zählen könnte, ohne sich eine Unterabtheilung zu denken, wodurch die Anzahl derselben in Glieder oder mehrere Takte eingetheilet wird. Man darf, um sich hievon zu überzeugen, nur sechs gleiche Zeiten einigemal wiederholen, und man wird bald merken, daß man entweder



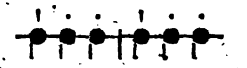
oder:



nämlich Schritte von zween oder drey Zeiten daraus mache, die wie Hauptzeiten anzusehen sind, denen die übrigen untergeordnet sind. Diese Hauptzeiten bestimmen den Takt und die gerade oder ungerade Taktart; daher gehört die erste Eintheilung der sechs Zeiten in die ungerade Taktart von drey, die zweyte hingegen in die gerade von zwey Hauptzeiten. Wollte man gar so zählen, daß zwey und zwey, oder drey und drey gleichstark im Zählen marquirt würden, wie hier:



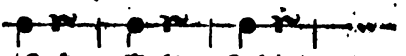
oder:



so würde man in dem ersten Fall drey Takte von zween, und in dem letzten Fall zwey Takte von drey Zeiten erhalten. Daher kann die gerade

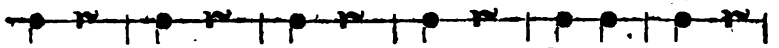
Takt-

Taktart nur aus zween, höchstens aus vier gleichen Zeiten bestehen. Die ungerade Taktart kann niemals weder mehr noch weniger als drey Zeiten in sich enthalten, weil jede höhere ungerade Anzahl von gleichen Hauptzeiten ermüdend, unfaßlich, und daher in der Musik nicht angenommen ist: *) eben so wenig ist ein ungerader Takt von Einer Zeit möglich, weil er allezeit aus mehreren Zeiten zusammengesetzt ist. Man versuche eine Folge von langen einsylbigen Worten, die einzigen, die die Nothwendigkeit eines solchen Taktes erweisen können, wie z. B. Kraft, Macht, Ruhm, Lob, Ehr, Preis, in gleichem Abstand von einander auszusprechen, so wird man zwischen jedem Wort eine kleine Ruhe oder Pause bemerken, die die zweyte Hälfte des Abstandes von einem Wort zum andern einnimmt, wie hier:



Kraft, Macht, Ruhm, ꝛc.

Dieses wird noch deutlicher, wenn man zwischen zwey dieser Worte das kurze Bindungswort: und, setzt; dann nimmt das vorhergehende Wort mit diesem und gerade so viel Zeit ein, als jedes andere Wort allein, wie hier:



Kraft, Macht, Ruhm, Lob, Ehr und Preis.

Alle ungerade Taktarten werden deswegen Tripeltakte genennet, weil sie nur aus drey Zeiten zusammengesetzt sind, und keine andre Zusammensetzung von ungeraden Zeiten ohne Zwang statt finden kann.

Um nun alle Takte jeder Art bey einander zu haben, wäre ein Takt von zween, ein anderer von vier Zeiten zur geraden, und ein dritter von drey Zeiten zur ungeraden Taktart hinlänglich: eine deutliche und genaue Bezeichnung der Bewegung, die dem Stük vorgesetzet würde, würde die Geschwindigkeit oder Langsamkeit bestimmen, in welcher das Stük vorgetragen werden sollte. Mehr, sollte man glauben, würde zu keinem Stük in Ansehung des Takts und der Bewegung erfordert. Aber zu geschweigen, daß die Bewegung unendlicher Grade des Geschwinderen und Langsameren fähig ist, die unmöglich durch Worte oder andere Zeichen zu bezeichnen wären, so würden in solchem Falle nothwendig eben so viel Zeichen oder Worte erfodert, die den Vortrag des Stüks bezeichneten, ob es nämlich schwer und stark, oder leichter und mezzo forte, oder ganz leicht und gleichsam spielend vorgetragen werden sollte. Denn hievon hängt der ganze Charakter desselben ab. Es ist ein himmelweiter Unterschied, den Jedermann bemerken muß, ob ein Stük, ohne Rükſicht des Zeitmaaßes, auf der Violine mit der ganzen Schwere des Bogens, oder leicht und nur mit der Spitze desselben vorgetragen werde. Hier ist von keinem künstlichem, sondern von dem, in dem Charakter jedes Stüks selbst gegründeten Vortrag die Rede, ohne den die Musik ein steifes und langweiliges Einerley seyn würde, und der daher erkannt werden muß, wenn er getroffen werden soll. Nun ist es jedem

*) Man findet in Rousseaus Dict. de Musique Planche B. Fig. X. ein Stük im $\frac{4}{4}$ Takt, das, ohngeachtet Rousseau darin un chant très-bien cadencé zu finden glaubt, uns vielmehr sehr verworren und unfaßlich vorkommt. Telemann, der nur gar zu gern dem Sonderbaren anhieng, hat in seinen Kirchenstücken sogar ganze Chöre in diesem und andern ihm ähnlichen chimärischen Takten gesetzt, die den Sängern und dem Zuhörer gleich ermüdend sind.

jedem erfahrnen Tonkünstler zur Gewohnheit geworden, lange Noten, als Vier- oder Zweyvierteinoten, schwer und stark, und kurze Noten, als Achtel und Sechszehntel, leicht und nicht so stark anzugeben. Er wird daher ein Stük, wo er höchstens nur wenige Achtel, als die geschwindesten Noten, antrift, schwer, und ein anderes, wo Viertel die längsten Noten sind, obgleich beyde Stüke im geraden oder ungeraden Takt gesetzt wären, und dieselbe Bewegung hätten, leichter, und nach Maaßgebung der in dem Stük herrschenden ganz langen oder ganz kurzen Noten ganz schwer oder ganz leicht vortragen. Desgleichen hat er sich durch die Erfahrung ein gewisses Zeitmaß von der natürlichen Länge und Kürze der Notengattungen erworben; er wird daher einem Stük, das gar keine Bezeichnung der Bewegung hat, oder, welches einerley ist, mit Tempo giusto bezeichnet ist, nachdem es aus längeren oder kürzeren Notengattungen besteht, eine langsamere oder geschwindere, aber richtige Bewegung und zugleich die rechte Schwere oder Leichtigkeit im Vortrag geben, und wissen, wie viel er der natürlichen Länge und Kürze der Noten an Langsamkeit oder Geschwindigkeit zuzugeben oder abzunehmen habe, wenn das Stük mit adagio, andante, oder allegro etc. bezeichnet ist. Hieraus werden die Vortheile der Unterabtheilungen der geraden und ungeraden Taktart in verschiedene Takte von längeren oder kürzeren Noten der Hauptzeiten begreiflich; denn dadurch erhält jeder Takt seine ihm eigene Bewegung, sein ihm eigenes Gewicht im Vortrag, folglich auch seinen ihm eigenen Charakter. Soll nun ein Stük einen leichten Vortrag, zugleich aber eine langsame Bewegung haben, so wird der Tonsetzer nach Beschaffenheit des leichten oder leichteren Vortrages einen Takt von kurzen oder kürzern Zeiten dazu wählen, und sich der Worte andante, oder largo, oder adagio etc. nachdem die Langsamkeit des Stüks die natürliche Bewegung des Taktes übertreffen soll, bedienen; und umgekehrt: soll ein Stük schwer vorgetragen werden, und zugleich eine geschwinde Bewegung haben, so wird er einen nach Beschaffenheit des Vortrags schweren Takt wählen, und ihn mit vivace, allegro oder presto etc. bezeichnen. Uebersieht ein erfahrner Ausführer nun die Notengattungen eines solchen Stüks, so ist er im Stande, den Vortrag und die Bewegung desselben genau mit den Gedanken des Tonsetzers übereinstimmend zu treffen; wenigstens so genau, als es durch keine andere Zeichen, durch keine Worte, und wenn sie noch so deutlich wären, angedeutet werden könnte.

Es war nöthig, dieses vorausgehen zu lassen, um die Nothwendigkeit der verschiedenen Unterarten der geraden und ungeraden Taktart und ihrem Einfluß auf den Vortrag und die Bewegung zu erweisen. Die wenigsten Tonsetzer wissen die Ursache anzugeben, warum sie vielmehr diesen als jenen geraden oder ungeraden Takt zu einem Stüke wählen, sie fühlen gleich, daß der, den sie gewählt haben, nur der einzige rechte sey: andere, die mit Rousseau die Vielheiten der Takte für blos willkührliche Erfindungen halten, und darüber ungehalten sind,*) haben entwe-

*) Seine Worte sind: Si tous ces signes (de Mésure) sont institués pour marquer autant de différentes sortes de Mésures, il y en a beaucoup trop; et s'ils le sont pour exprimer les divers degrés de Mouvement; il n'y en a pas assez; puisque, indépendemment de l'espece de Mesure et de la division des Tems, on est presque toujours contraint d'ajouter un mot au commencement de l'Air pour déter-

entweder kein Gefühl von dem besondern Vortrag eines jeden Taktes, oder verläugnen es, und laufen daher Gefahr, Sachen zu setzen, die, weil sie nicht in dem rechten, dem Charakter des Stüks angemessenen Takte gesetzt sind, ganz anders vorgetragen werden, als sie gedacht worden. Woher könnten doch wohl Tonkünstler von Erfahrung bey Anhörung eines Stüks, ohne Rükſicht auf die gerade oder ungerade Taktart, jederzeit genau wissen, in welchem Takt es gesetzt worden, wenn nicht jeder Takt etwas ihm Eigenthümliches hätte?

Doch nun ist es Zeit, auf die nähere Betrachtung der Takte selbst zu kommen. Wir wollen mit der Anzeige der verschiedenen geraden Takte, und zwar erstlich mit denen von zwey Zeiten, den Anfang machen. Diese sind:

1) Der Zweyzweytel- oder der sogenannte Allabreve-takt, dessen Zeichen aus zwey Zweyviertelnoten bestehen, und der durch dieses dem Stüke vorgesetzte Zeichen 𝔠, dem man noch das Wort Allabreve überzusetzen pflegt, angedeutet wird. Er wird schwer, aber noch einmal so geschwind, als seine Notengattungen anzeigen, vorgetragen, und ist daher zum ernsthaften und feurigen Ausdruk, vornehmlich zu Fugen vorzüglich geschikt, und verträgt in diesem ihm eigenthümlichen Styl und Bewegung keine geschwinderen Notengattungen, als Achtel. Wir haben aber von diesem Takt in einem besondern Artikel gesprochen.*) Wenn Tonsetzer aus Bequemlichkeit und um die vielen Taktstriche zu vermeiden, bald zwey, bald drey, bald mehrere Takte zwischen zween Taktstrichen zusammenfassen, so wird sein Wesen dadurch nicht verändert; sondern der Druk, der die erste Taktnote jeder Taktart marquirt, geschieht allezeit von zwey zu zwey halben Takt- oder Zweyviertelnoten, und bestimmt sowohl den Niederschlag des Taktschlagens, der allezeit auf die erste Taktnote fällt, als auch die Geltung der Taktpausen, die in solchen Fällen immer die gewöhnliche bleibt.

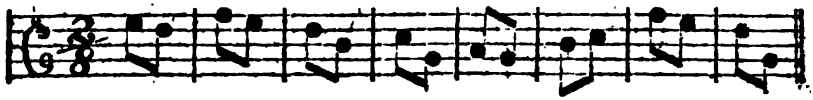
2) Der Zweyvierteltakt, 2/4. Er hat, wenn keine besondere Bewegung angedeutet ist, die Bewegung des vorhergehenden Taktes, wird aber weit leichter vorgetragen, und verträgt von den Zweyvierteln bis zu den Sechzehntheilen und einigen wenigen auf einander folgenden Zweyundreyßigtheilen alle Notengattungen. Er schikt sich zu allen leichteren und angenehmen Gemüthsbewegungen, die nach Beschaffenheit des Ausdruks durch andante oder adagio etc. gemildert, oder durch vivace oder allegro etc. noch lebhafter gemacht werden können. Auf diese Beywörter und die Notengattungen kömmt es bey jeder besondern Bewegung dieser und aller andern Taktarten an. Ist das Stük im Zweyvierteltakt mit allegro bezeichnet, und enthält nur wenige, oder gar keine Sechzehntheile, so ist die Taktbewegung geschwinder, als wenn es damit angefüllt ist; eben so verhält es sich mit den langsameren Bewegungen.

3) Der Zweyachteltakt, 2/8. Dieser Takt würde den leichtesten Vortrag

*) S. Allabreve.

déterminer le Tems. V. Dict. de Musique Art. Mésure. Hieraus ist zu vermuthen, daß Rousseau kein sonderlicher Praktiker seyn müsse, sonst würde seinem scharfen Beobachtungsgeist die Verschiedenheit des Vortrages und der Bewegung, der verschiedenen geraden oder ungeraden Takte, nicht unbemerkt geblieben seyn.

trag haben, und nur zu dem lebhafteſten Ausdruck in luſtigen Tanzmelodien ſchiklich ſeyn; denn daß jeder gute Violiniſt folgende Melodie



weit leichter vortragen würde, als wenn ſie im Zweyvierteltakt mit Vierteln geſchrieben wäre, iſt unſtreitig: er iſt aber nicht im Gebrauch.

Jeder dieſer angezeigten Takte beſteht aus zwey Zeiten oder Taktheilen. Nun iſt bekannt, daß jede Zeit eben ſo leicht in drey als in zwey, aber nicht in fünf oder ſieben Theile eingetheilt werden kann. Daher entſtehen neben dieſen noch folgende Taktarten von zwey Zeiten, deren jede in drey Theile eingetheilt iſt, und die durch die gleichſam hüpfende Eigenſchaft der Fortſchreitung von eins, zwey, drey, vier, fünf, ſechs, oder

überhaupt lebhafter an Bewegung und Ausdruk ſind, als die vorhergehenden. Dieſe ſind:

1) Der Sechsvierteltakt, $\frac{6}{4}$, ſchwer im Vortrag, wie der Allabrevetakt, mit dem er auch, wegen ſeines ernſten obgleich lebhaften Ganges, das Kirchenmäßige gemein hat. Er beſteht aus langen Notengattungen, von denen die Achtel die geſchwindeſten ſind. Auf jeden Taktheil werden drey Viertel gerechnet.

2) Der Sechsachtelakt, $\frac{6}{8}$, leicht und angenehm im Vortrag und Bewegung, wie der $\frac{3}{4}$. Sechszehntheile ſind ſeine geſchwindeſten Noten. Und

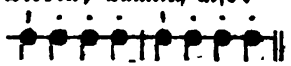
3) Der Sechsſechzehntelakt, $\frac{6}{16}$, der den allerleichteſten Vortrag und Bewegung hat, und ſelten geſchwindere Noten, als Sechszehntheile verträgt. Joh. Seb. Bach und Couperin, die unſtreitig den richtigſten Vortrag in ihrer Gewalt gehabt, und nicht ohne Urſache Fugen und andere Stücke in dieſem und anderen heut zu Tage ungewöhnlichen Takten geſetzt haben, bekräftigen es dadurch, daß jeder Takt ſeinen eigenen Vortrag und ſeine eigene natürliche Bewegung habe, daß es folglich gar nicht gleichgültig ſey, in welchem Takt ein Stük geſchrieben und vorgetragen werde.

Die Taktarten von vier Zeiten ſind folgende:

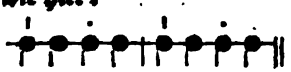
1) Der groſſe Viervierteltakt, deſſen Zeiten aus Viervierteln oder beſſer durch $\frac{4}{1}$, um ihn von dem folgenden $\mathbf{C}$ zu unterſcheiden, angezeiget wird. Seine geſchwindeſten Noten ſind Achtel, die ſowol als die Viertel und die übrigen längern Noten auf der Violine mit der ganzen Schwere des Bogens ohne die geringſte Schattirung vom Piano und Forte außer dem vorzüglichen Druk auf jeder erſten Taktnote, der in allen Taktarten nothwendig iſt, vorgetragen werden. Er iſt daher wegen ſeines ernſthaften und pathetiſchen Ganges nur zu Kirchenſtüken, und vornehmlich in vielſtimmigen Chören und Fugen zum prächtigen und majeſtätiſchen Ausdruk geſchikt; man bezeichnet ihn insgemein noch mit dem Worte Grave, anzudeuten, daß man ihn im Vortrag und in der Bewegung nicht mit dem Allabreve oder mit dem folgenden Viervierteltakt, verwechſeln ſoll. Einige bedienen ſich ſtatt dieſes Taktes eines Vierzweyteltaktes $\frac{4}{2}$, ſo wie ſtatt des Allabreve eines Zweyeinteltakts $\frac{2}{1}$, wo der ſchwere Vortrag durch die noch einmal ſo lange Noten, noch deutlicher bezeichnet wird. Alles

das unnatürliche dieſer Taktarten, wo zwey ganze Taktnoten nur einen Takt ausmachen, bewürkt vornehmlich in den Pauſen, da dieſelbe Pauſe z. B. bald den halben, bald den vierten Theil des Takts vorſtellen muß, eine ſolche Unordnung, daß jene Schreibart dieſer vorzuziehen und auch mehr im Gebrauch iſt.

2) Der kleine Viervierteltakt, oder der gemeine gerade Takt. Er wird durchgängig mit C bezeichnet, und unterſcheidet ſich von dem vorhergehenden Takte durch den leichteren Vortrag, und durch die gerade noch einmal ſo geſchwinde Bewegung. Viertel ſind ſeine Hauptnoten, die im Vortrag außer dem vorzüglichen auf der erſten Taktnote wie in dem vollen Viervierteltakt gleich markirt werden, nämlich alſo:



nicht wie hier:



welcher Vortrag nur eigentlich dem zuſammengeſetzten Viervierteltakt, welcher hernach angezeiget wird, zukommt. Doch wird er, zumal in langſameren Stüken, im Vortrag oft mit dem zuſammengeſetzten verwechſelt, und in zwey Theile, jeden von zwey Viertelnoten, die auf die letzt angezeigte Art marquirt werden, eingetheilet. Er verträgt übrigens alle Notengattungen, und hat einen zwar ernſthaften und geſetzten, aber keinen ſchweren gravitätiſchen Gang, und iſt ſowohl in der Cammer- und theatraliſchen Schreibart, als auch in der Kirche, von vielfältigem Gebrauch.

3) Der Vierachteltakt, $\frac{4}{8}$. Couperin hat in ſeinen vortrefflichen Clavierſtüken ſich hin und wieder dieſes Taktes bedienet, anzudeuten, daß die Achtel nicht wie im $\frac{4}{4}$ alſo

, ſondern alle gleich ſchwer, nämlich alſo:

vorgetragen werden ſollen, wodurch auch die Bewegung dieſes Taktes beſtimmt wird, die nämlich nicht ſo langſam, als der vorhergehende Takt, aber auch nicht ſo geſchwind, als der $\frac{4}{4}$ ſeyn kann. Dieſes vorausgeſetzt, wird jedermann fühlen daß folgender Satz in jeder andern Taktbezeichnung, die ihm zukommen kann, folglich in jedem andern Vortrag, würklich etwas anders, als hier, ausdrükt:

Wird jede der vier Zeiten der letzten zwey dieſer Taktarten auch in drey Theile getheilet, wie oben, ſo entſtehen folgende zwey:

1) Der Zwölfachtel-$\frac{12}{8}$, und

2) Zwölfſechzehntelakt, $\frac{12}{16}$, deſſen Vortrag, natürliche Bewegung und Charakter leicht aus dem Vorhergehenden erkannt werden kann.

Mit den ungeraden oder Tripeltakten hat es die nämliche Bewandniß, wie mit den geraden. Vortrag und Bewegung werden durch die längern oder kürzern Notengattungen, die jeder Taktart eigen ſind, beſtimmt; nämlich ſchwer und langſam bey jenen, und leichter und lebhafter bey dieſen. Ueberhaupt bringt die un-

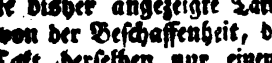
gerade Taktart wegen der gedrittten Fortschreitung ihrer Hauptzeiten eine größere Lebhaftigkeit in jeden Ausdruk, und ist daher zur Schilderung lebhafter Gemüthsbewegungen schiklicher, als die gerade Taktart. Sie besteht aus folgenden Takten:

1) Der Dreyzweyteltakt, $\frac{3}{2}$;
2) Der Dreyviertheltakt, $\frac{3}{4}$; und
3) Der Dreyachteltakt, $\frac{3}{8}$; zu welchen noch
4) Der Dreysechzehnteltakt, $\frac{3}{16}$, gerechnet werden könnte, der, ob er gleich nicht im Gebrauch ist, doch in der That der einzige ist, der den äusserst leichten und geschwinden Vortrag vieler englischer Tänze, die insgemein in $\frac{3}{8}$ geschrieben sind, am richtigsten bezeichnen würde. Denn bey der natürlichen Bewegung des $\frac{3}{8}$, oder eines Passepieds, fühlt man außer dem Hauptgewicht der ersten Taktnote noch ziemlich deutlich das Gewicht der übrigen Zeiten; auch verträgt dieser Takt Sechzehntheile: hingegen vereinigen sich die drey Zeiten des $\frac{3}{16}$ ganz in einer einzigen Zeit, und man kann nur eins bey jedem Niederschlag, aber nicht drey zählen; dies ist der Fall bey den erwähnten englischen Tänzen und vielen andern Stüken, die in $\frac{3}{8}$ geschrieben, und wegen ihres flüchtigen Vortrages keine Sechzehntheile in sich enthalten können.

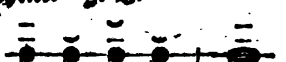
Werden die Hauptzeiten der ersten drey dieser Takte in ein Gedrittes getheilet, wie oben bey den geraden Taktarten, so entstehen noch folgende Tripeltakte:

1) Der Neunviertheltakt, $\frac{9}{4}$, aus dem $\frac{3}{4}$;
2) Der Neunachteltakt, $\frac{9}{8}$, aus dem $\frac{3}{8}$; und
3) Der Neunsechzehnteltakt, $\frac{9}{16}$, aus dem $\frac{3}{8}$, die noch weit lebhafter, als ihre Nebentakte von Charakter, und daher zum frohlichen Ausdruk vorzüglich geschikt sind; doch behält der $\frac{9}{4}$ wegen seiner größern Notengattungen und seines schwerern Vortrags noch einen gesetzten Gang, der der Kirche anständig ist; der $\frac{9}{8}$ hingegen ist weit hüpfender, und wird hauptsächlich zu giquenartigen Sätzen gebraucht; der $\frac{9}{16}$ ist äußerst tändelnd und lebhaft.

Alle bisher angezeigte Taktarten sind von der Beschaffenheit, daß der Takt derselben nur einen Satz ausmacht, der aus Theilen besteht, die unter einander an innerer Länge und Kürze verschieden sind. Eigentlich hat jeder gerade Takt zwey Haupttheile, deren erster lang und der zweyte kurz ist. Z. B.



Werden die Noten aber in kleinere Gattungen eingetheilet, z. B. Viertel im Allabrevetakt, so erhält die erste Note des zweyten Takttheiles schon ein größeres Gewicht, und die Viertel verhalten sich unter sich, wie die Takttheile. Z. B.



Besteht der Takt aus noch kleinern Theilen, auch Achteln, so sind auch diese an innerlicher Quantität von einander unterschieden. Z. B.

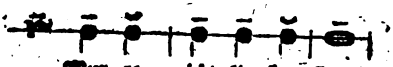
Aus dieser letzten Vorstellung wird die Verschiedenheit der längern und kürzern Theile eines geraden Taktes deutlich. Die erste Note hat das größte Gewicht, weil jede Notengattung über ihr lang erscheinet und gefühlt wird. Da die Schlußnote eines Stüks, oder einer Periode, allezeit eine wichtige Note seyn muß, so kann sie in allen angezeigten geraden

Takt

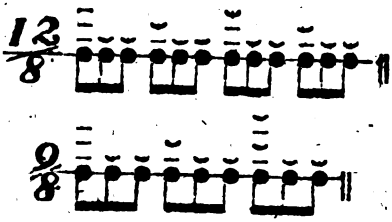
Taktarten nur auf der ersten Note des Takts fallen, und den ganzen Takt durchdauern, wenn der Schluß vollkommen seyn soll. Ueberhaupt müssen die Hauptaccente eines Satzes allezeit auf der ersten Note des Takts fallen; die weniger wichtigen Accente fallen auf der ersten Note der zweyten Hälfte des Takts; und auf den übrigen Theilen nach Beschaffenheit ihrer innern Länge und Kürze, die Töne ohne Accente und die durchgehenden oder ganz kurzen Noten. Hieraus erhellet, daß die Theile oder Sylben der musikalischen Füße weit mannichfaltiger an der innern Quantität sind, als der poetischen; und daß ein Poet, der musikalische Verse machen will, nicht allein auf die Länge und Kürze der Sylben, sondern zugleich auf die Accente der Hauptworte sein Augenmerk richten müsse, damit sie in jedem Vers auf der rechten Stelle vorkommen.

Die Verschiedenheit der innern Quantität der Takttheile in der ungeraden Taktart ist aus folgender Vorstellung zu sehen:

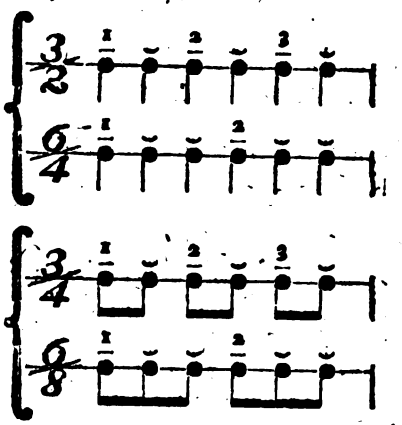
Die Anwendung von der Behandlung dieser Takttheile in Absicht ihres verschiedenen Gewichts und der darauf zu legenden Accente ist nach dem, was von den geraden Taktarten gesagt worden, leicht zu machen. Doch ist von dem Tripeltakt noch anzumerken, daß die zweyte Zeit auch lang gebraucht werden kann; doch nur in dem Fall, wenn der Einschnitt auf der ersten Zeit fällt, wie hier:



Ist die Bewegung aber geschwind, oder besteht der Takt aus triplirten Zeiten, wie der $\frac{9}{8}$, der $\frac{12}{8}$ und die übrigen auf diese Art entstehenden Takte, so hat der Tripel allezeit die erste Quantität, nämlich —◡◡, und die übrigen Zeiten verhalten sich unter sich, nachdem sie gerade oder ungerade sind, z. B.

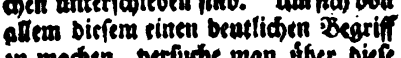


Nach dem, was von der innern Quantität der Takttheile angezeigt worden, bedarf es wol keines Beweises, daß der $\frac{3}{2}$ von dem $\frac{3}{4}$, oder der $\frac{3}{4}$ von dem $\frac{3}{8}$, obgleich beyde Takte dieselbe Anzahl einerley Notengattungen in sich begreifen, durch das verschiedene Taktgewicht unendlich von einander unterschieden sind. Folgende Vorstellung macht diese Verschiedenheit deutlich:

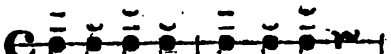


Nun bleibt uns noch anzuzeigen übrig, 1) wie zwey Takte zusammen-

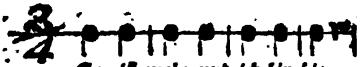
geſetzt und in eins gezogen werden können, 2) von welcher Nothwendigkeit die zuſammengeſetzten Taktarten, und 3) wie ſie von den einfachen unterſchieden ſind. Um ſich von allem dieſem einen deutlichen Begriff zu machen, verſuche man über dieſe Worte: Ewig in der Herrlichkeit! Noten von gehöriger Länge und Kürze mit Beobachtung der Accente und des Taktgewichts zu legen. Da es lauter Spondäen ſind, ſo ſcheint ein Takt von zwey Zeiten, z. B. der $\frac{2}{4}$ Takt, hiezu am ſchiklichſten zu ſeyn; folglich ſtünden die Noten alſo:



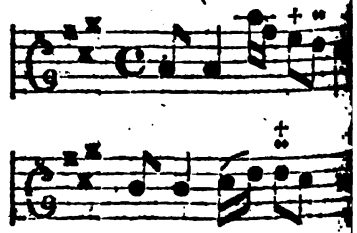
Die langen und kurzen Sylben des poetiſchen Fußes wären genau beobachtet; die Schlußnote fiele auf die erſte Taktnote; und der Rhythmus wäre vollkommen richtig. Aber man bemerke, daß das Wort in und die letzte Sylbe von Herrlichkeit, die doch in der Ausſprache von gar keiner Wichtigkeit ſind, hier, da ſie auf der erſten Note des Taktes fallen, das gröſte Gewicht erhalten. Dieſes nun zu vermeiden iſt auf keine andere Weiſe möglich, als wenn man zwey dieſer Takte zuſammenzieht, und daraus nur einen einzigen macht, alſo:



Dadurch werden die beyden Sylben in der Mitte des Takts, und zwar auf deſſen ſchwache oder kurze Zeit gebracht, wo ſie zwar auch noch einen Accent behalten, der aber lange nicht ſo ſchwer, als der erſte, und bey der letzten, als Schlußſylbe, nothwendig iſt. Ein entgegengeſetztes Beyſpiel wird dieſes noch deutlicher machen. Man verſetze dieſen Satz:



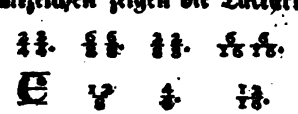
in den zuſammengeſetzten gerad
Takt, ſo werden die Wörter mei
und ſein alten Nachdruk verlie
weil ſie nicht Taktgewicht genug
halten. So wie nun in zwey Wo
die übrigens aus denſelben
beſtehen, das Hauptwort bald vor
bald in der Mitte, bald am E
ſtehen kann, ſo können auch
melodiſche Sätze, die aus denſ
Notengattungen, und demſelben
oder Zeitmaaß beſtehen, den
an verſchiedenen Orten haben.
der Poeſie bringt dieſer Umſtand
Veränderung der Versart hervor;
der Muſik hingegen wird dadurch
Takt beſtimmt, der den Ort des
cents und ſein Gewicht allemal
giebt, die alsdann, ſo lange
Seük in demſelben Takt fort
durchgängig feſtgeſetzt bleiben.
her wenn der Geſang die Einthei
des $\frac{2}{4}$ Takts hat, aber den H
accent nicht bey jeder erſten
note, ſondern nur von zwey zu
Takten verträgt, muß er in dem
zwey $\frac{2}{4}$ zuſammengeſetzten ge
Takt geſchrieben werden, z. B.



Wäre dieſer melodiſche Satz in
ſchrieben, ſo erhielten die mit
zeichneten Noten ein ſchweres
gewicht, und gleichſam eine
Declamation im Vortrag.

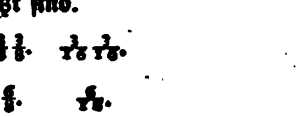
Hieraus erhellet die Nothwen
keit der zuſammengeſetzten Tak
ten, die wir nun in folgender
ſtellu

lung anzeigen wollen. Die obern Taktzeichen zeigen die Tactarten



ob nun gleich jede dieser zusammengesetzten Taktarten in andern Umständen einfach ist, so sind sie doch in Ansehung ihrer innern Beschaffenheit sehr von einander unterschieden. Der einfache Takt macht durchgängig nur einen einzigen Fuß aus; die Schlußnote kann daher nur auf die erste Taktnote fallen, und den ganzen Takt durchdauern: der zusammengesetzte hingegen theilt den Takt in zween Theile, oder zwey Füße; die Schlußnote trifft allezeit auf die Mitte des Takts, und dauert auch nur die Hälfte desselben durch. Es ist daher fehlerhaft, wenn man in einem Stük die Schlußnote bald auf die erste Taktnote, bald auf der Mitte desselben antrifft; dieses kann nur entstehen, wenn beyde Taktarten unrichtig mit einander verwechselt, oder irgendwo der Rhythmus verletzt worden. Eben so fehlerhaft ist, wenn in einer einfachen Taktart die Schlußnote einer Tonart, in welche man ausgewichen ist, nicht den ganzen Takt, sondern nur die Hälfte desselben durchdauert, und der erste Fuß in der Mitte des Takts wieder anfängt; dadurch kommen die Taktstriche, folglich das Taktgewicht auf der unrechten Stelle, und das Stük wird entweder verkehrt vorgetragen, oder erschweret demjenigen, der es würklich recht vorträgt, die Arbeit sehr, weil er anders singen oder spielen muß, als ihm vorgeschrieben ist.

Die Bewegung und Vortrag der zusammengesetzten Taktarten kommen allezeit mit den einfachen, aus denen sie zusammengesetzt sind, überein, aus denen die unteren zusammengesetzt sind.



Da das Mechanische des Takts ein wichtiger, schwerer, aber überaus würksamer Theil der Setzkunst ist, so ist allen angehenden Tonsetzern zu rathen, sich in Tanzstüken aller Art aufs sorgfältigste zu üben, und die Ausarbeitungen der ältern Franzosen, vornehmlich des Couperin, dessen mannichfaltige Behandlung der verschiedenen Taktarten und Genauigkeit im Rhythmus fast ohne Beyspiel ist, sich zum Muster zu nehmen.

Von dem Tacte oder dem Zeitmaße in der Musik überhaupt handeln: Giov. Spataro (Tractato di Musica nel quale si tracta de la perfectione de la Sesquialtera producta in la Musica mensurata, Vin. 1532. fol.) — Agost. Pisa (Battuta della Musica dichiarata, Rom. 1611.) — O. Retzelius (De Tactu Musico, Upſ. 1628. 4.) — D'ons Enbray (Descript. et usage d'un metromètre, ou machine pour battre les mesures et les temps de toutes sortes d'air, in den Mém. de l'Acad. des Sciences de Paris, v. J. 1732. S. 182. Schon Loulie hatte einen Zeitmesser erfunden, der hier verbessert wird.) — Dion. Diderot (In s. Mem. sur differens sujets de Mathem. Haye 1748. 8. wird auch vom musikal. Zeitmesser gehandelt, der darin verworfen wird.) — Fridr. Willh. Marpurg (Im 1ten Bd. s. kritischen Briefe, S. 97. 105. 181. findet sich eine Theorie des Tactes.) — D. Giov. Sacchi (Della divisione del tempo nella Musica, nell Ballo e nella Poesia, Dissertaz. cre, Mil. 1770. 8. S. N. Forkels musikal. krit. Bibl. Bd. I. S. 267.) — Fre. M. Zanotti, Giamb.

Giamb. Martini, und Giov. Sacchi (Lettere . . . nelle quale ſi propongono e riſolvono alcuni dubbj appartenenti al trattato, Della diviſione del tempo . . . Mil. 1782. 4.) — Gabory (Manuel utile et curieux ſur la meſure du temps, Par. 1771.) — J. Harriſon (Deſcript. concerning ſuch a mechaniſm, as will afford a nice and true menſuration of time; as alſo an account of the diſcovery of the ſcale of muſic, Lond. 1775. 8.) — Davaux (Lettre ſur un inſtrument ou pendule nouveau qui a pour but de determiner avec la plus grande exactitude les differens degrés de viteſſe ou de lenteur des temps dans une piece de muſique, depuis le Preſtiſſimo jusqu'au Largo . . . im Journ. Encycl. 1784. Mon. Jun. S. 534.) — Abel Burja, Beſchreibung eines muſikaliſchen Zeitmeſſers . . Berl. 1790. 8.) — G. Weiske (bey ſ. 12 geiſtlichen proſaiſchen Geſängen, Leipz. 1790 findet ſich die Beſchreibung und Abbildung eines neuen Tactmeſſers.) — — S. auch J. Adlungs Anleit. zur muſikal. Gelahrtheit S. 241 u. f. Ausg. von 1783.

Uebrigens handeln von dem Tacte, und von den verſchiedenen Tactarten, natürlich noch die mehreſten, von der Setzkunſt überhaupt handelnden Schriftſteller, als unter andern, Franc. Gafor (Im 8ten Kap. des 1ten Buches ſ. Practica Muſicae.) — Andr. Ornithoparchus (Im 4ten u. 6ten Kap. des 2ten Buches ſ. Muſ. pract. Microl.) — J. Tanger (Im 7ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Pract. Muſic.) — G. Dreseler (Im 3ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Muſ. pract. Elem.) — Steff. Vanneo (Im 6ten Kap. des 2ten Buches ſ. Recaner. de muſ. aurea.) — H. Glareanus od. Loxit (Im 5ten u. 7ten Kap. des 3ten Buches ſ. Dodechordon.) — Giuſ. Zarlino (Im 49ten und 67ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Istitut. armon.) — Fr. Salinas (Von ſ. De Muſic. Lib. VII. gehört das ganze ſechſte Buch in ſo fern hieher, als es vom Rhythmus überhaupt handelt.) — — Joh. Megiſus (Im 3ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Art. Muſ.) — P. Cerone (Im 23ten — 27ten, 54 und 59ten Kap. des 6ten Buches ſ. Melopeo y maeſtro, del tiempo muſico, uſado en Canto de organo; de las ſennales indiciales de los tiempos; del tiempo mas uſado; de otro tiempo muy uſado; del tiempo; de la Senal del tiempo perfecto ò imperfecto; und im 17ten Buche Del modo, *Tiempo* y Proporcion überhaupt. Auch gehören noch verſchiedene Kap. des 18ten u. 19ten Buches hieher.) — Jac. Tevo (Im 18ten u. 19ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Muſ. Teſtore.) — J. D. Heinichen (Im 4ten Kap. der 1te Abtheil. ſ. Anweiſung zum Generalbaß, von geſchwinden 2ten und mancherley Tacten.) — — Malcolm (Im 22ten Kap. ſ. Treat. of Muſic.) — J. Mattheſon (Im 7ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Kern melodiſcher Wiſſenſchaft.) — J. Holden (Im 4ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Essay towards a rational Syſtem of Muſic.) — Calv. Sethus (Im 2ten Kap. Melopoeia.) — L. Facconi (Im 2ten Thl. ſ. Practica di Muſica.) — J. Cl. ger (Im 5ten Kap. ſ. Synopſ. Mu.) — Giov. M. Bononcini (Im 12ten und 13ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Muſ. practico.) — J. A. Scheibe (Im 5ten Kap. ſ. Werkes ueber die muſikal. Compoſition.) — J. P. Kirnberger (Im 4ten Abſchn. der erſten Abtheil. des 2ten Thls. ſ. Kunſt des reinen Satzes.) — H. C. Koch (Im 2ten Abſchn. der 2ten Abtheil. im 2ten Th. ſeines Verſuchs einer Anleit. zur Compoſition.) — W. Wolf (Im 4ten Kap. ſ. Unterricht in allen Theilen der zur Muſik gehörigen Wiſſenſch. — u. a. m. — —

Tafelwerk.

(Baukunſt.)

Wird auch mit dem franzöſiſchen Worte Parqueterie genennt. Beyde Wörter bedeuten einen aus vierecketen Tafeln von verſchiedenem Holze zuſam-

sammengesetzten Fußboden, auf welchem allerhand regelmäßige, aus Drey- oder Vierecken bestehende Figuren zu sehen sind. Man braucht nur zwey Arten von Holze von zwey verwandten Farben, einer hellern und einer dunklern, um sehr viele Figuren auf dem Boden herzustellen zu bringen. Wer sich hievon einen Begriff machen will, kann die Abhandlung des Pater Truchet über diese Combinationen nachsehen. *)

Ein gutes Tafelwerk des Fußbodens giebt einem Zimmer ein schönes Ansehen; und es macht eine besondere Art des Vergnügens aus, wenn man in einer Folge von Zimmern so viele verschiedene regelmäßige Figuren auf dem Fußboden stehet, die doch aus einerley Drey- und Vierecken zusammengesetzt sind.

Tanz.

Der Tanz ist, wie jedes andre Kind des Geschmaks, erst aus unbestiegtem Trieb der Natur entstanden, durch Geschmak und Genie aber nachhlig zu einem Werke der Kunst geworden. Fröhlichkeit bringt überall hervor, wo sie sich einfindet, so daß man kaum ein Volk auf dem Erdboden antrifft, das nicht seine Tänze der Fröhlichkeit hätte. Da aber gleich der natürliche Tanz blos aus Freude und Fröhlichkeit entstehet, so schränket die Kunst sich nicht blos auf diese Gattung ein, sondern bedienet sich der ästhetischen Kraft, die in Stellung und Bewegung des Körpers liegt, so weit, als sie reichen kann.

Nun ist offenbar, daß kaum etwas in dem sittlichen Charakter der Menschen vorkommt, das nicht durch Stellung und Bewegung des Körpers verständlich und lebhaft könnte ausgedrükt werden. Deswegen ist der Tanz in seiner Art eben so fähig, als Musik und die Rede selbst, zur sittlichen und leidenschaftlichen Sprache gebildet zu werden. Wie aber nicht jede leidenschaftliche Rede ein Gedicht, noch jede Folge leidenschaftlicher Töne ein Gesang ist, so ist auch nicht jeder Ausdruk der Empfindung durch Gang und Gebehrden ein Tanz. Also müssen wir vor allen Dingen untersuchen, wodurch ein solcher Gang zum Tanz wird. Die Rede wird durch Einheit des Inhalts und einen abgemessenen Gang der Worte zum Gedicht; und eine Folge von Tönen wird ebenfalls durch den abgemessenen Gang und Einheit des Tons zum Gesange. *) Daher läßt sich schließen, daß auch Einheit des Charakters oder Ausdruks, mit abgemessener Bewegung oder mit Rhythmus verbunden, den Gang zum Tanz erhebe. Dieses bedarf keiner weitern Ausführung, da es klar genug ist.

Wir haben also bey jedem Tanz auf zwey Dinge zu sehen, auf den Rhythmus, und auf den Charakter, oder den Ausdruk, in so fern er von dem Rhythmus unabhängig ist. Schon der Rhythmus allein ohne allen andern Ausdruk, kann der Bewegung nicht nur etwas angenehmes und unterhaltendes, sondern auch etwas vom Ausdruk der Empfindung geben. Dieses ist aus dem, was wir über die Natur des Rhythmus angemerkt haben, offenbar. **) Also könnte schon in leblosen Körpern eine Bewegung statt haben, die durch Takt und Rhythmus nicht nur schön und daher angenehm wäre, sondern auch verschiedene Charaktere, als Lebhaftigkeit, Ernst, Artigkeit, Hoheit und mehr dergleichen ausdrükte. Wollte man diese ästhetische.

*) Mémoires sur les combinaisons par le R. P. Truchet. S. Mém. de l'Acad. Roy. des Sciences, pour l'Année 1704.

*) S. Gesang.
**) S. Rhythmus.

Kraft einer solchen Bewegung verstärken, so müßte man sie mit Musik begleiten, deren Takt und Rhythmus genau mit denen, die in der Bewegung sind, übereinkommen; denn das Ohr vernimmt alles Metrische weit leichter, als das Auge. Daß dieses das Wesentliche des Tanzes sey, läßt sich so leicht fühlen, daß auch die Völker, bey denen der Geschmak noch völlig unentwikelt ist, ihre Tänze mit Musik begleiten. Setzet man nun noch hinzu, daß durch Minen, Stellung und Gebehrden jede Art der Empfindung in dieser rhythmischen Bewegung könne angebracht werden, so begreift man gar leichte, wie der Tanz zu einem Werke des Geschmaks werden könne, das an ästhetischer Kraft jedem andern den Vorzug streitig macht. Es ist keine Gemüthslage, kein Gemüthscharakter, keine Leidenschaft, die nicht durch den Tanz auf das lebhafteste geschildert werden könne.

Aber der Tanz hat, wie der Gesang, vor allen Werken der Künste noch dieses voraus, daß er nicht blos durch die lebhafte Schilderung würket, sondern überdem durch die Ausübung eine weit größere Kraft erhält, als irgend ein anderes Werk der Kunst, das wir blos durch das Anschauen, oder Anhören genießen. Wie das Lied, das wir selbst singen, ungleich mehr Kraft auf uns hat, als das, welches wir blos anhören: so hat auch der Tanz nur auf diejenigen, die ihn würklich ausüben, die vollste Kraft. Man wird darum von keiner andern Kunst so augenscheinliche und so lebhafte Würkung sehen, als die ist, die der Tanz auf die tanzenden Personen macht. Denn man hat, wo ich nicht irre, Beyspiele, daß Menschen sich zu Tode getanzt haben: so sehr groß ist die Begierde die Rührungen zu empfinden, die das Tanzen hervorbringt.

Hieraus folget nun, daß man durch die Tanzkunst ungemein viel auswürken könnte, wenn nur Geschmak und Genie die Arbeiten und die Anwendung der Kunst leiteten. Man ist zwar gewohnt, das Tanzen als eine bloße Lustbarkeit anzusehen, die keine größere Wichtigkeit hat, als hundert andere Ergötzlichkeiten, denen Niemand großen Werth beylegt; und ich zweifle nicht, daß es manchem seltsam, oder gar ungereimt vorkommen werde, wenn er sieht, daß wir hier das Tanzen aus einem etwas ernsthaften Gesichtspunkt betrachten. Da wir aber in diesem ganzen Werke gar alle schönen Künste und selbst die geringern Werke derselben, die man durchgehends nur als Gegenstände des Zeitvertreibes ansieht, in dem vollen Werthe betrachtet haben, den überlegende Vernunft ihnen geben kann; so soll uns das Vorurtheil gar nicht abhalten, auch den Tanz von seiner wichtigen Seite zu betrachten.

Wenn man bedenket, was für eine große Kraft Tänze von etwas lebhafter Art haben, die Gesellschaft der Tanzenden vergnügt zu machen, und wie sehr es oft geschieht, daß durch Tänze zwischen Personen, die sich vorher mit gleichgültigen Augen angesehen haben, eine tiefsitzende Zuneigung erwächst, so wird man auch begreifen, daß verschiedene andre Empfindungen durch das Tanzen in den Gemüthern aufgeweckt und zu einem beträchtlichen Grad der Stärke könnten erhöht werden. Da nun nicht daran zu zweifeln ist, daß durch Minen, Stellung und Bewegung jede Empfindung auszudrüken ist, so ist auch nicht abzusehen, warum nicht sollten Tänze verfertiget werden können, die zu Erwekung und Verstärkung jeder gegebenen Empfindung tüchtig seyn sollten.

Wenn wir dieses voraussetzen, so müssen wir es auch für möglich hal-

ten

ten, daß sowol für die Jugend, als für das reifere Alter, Tänze von allerhand Art zu erfinden wären, die in der Ausübung als würkliche Uebungen in edlen Empfindungen anzusehen wären. Warum sollten nicht Tänze möglich seyn, wodurch z. B. die Jugend gegen Aeltern ehrfurchtsvolle Liebe an den Tag legte; oder solche, die Bescheidenheit und Mäßigung, Standhaftigkeit bey Widerwärtigkeiten, Muth in Gefahren, und dergleichen ausdrükten, und wodurch also die Tänzer sich in dergleichen Empfindungen übten. Wir wollen uns aber hier an diesem bloßen Wink begnügen, und Tänzern von wahrem Genie überlassen, denselben weiter zu verfolgen, und nun von den bekannten Arten der Tänze sprechen.

Man theilet insgemein die Tänze in zwey Hauptclassen ein, deren eine die gemeinen oder gesellschaftlichen Tänze (la belle danse), die andere die theatralischen Tänze, begreift. Die gemeinen Tänze sind zum gesellschaftlichen Vergnügen erfunden worden; deswegen müssen sie auch so beschaffen seyn, daß sie von Personen, die kein Hauptgeschäffte aus der Tanzkunst machen, können gelernt werden. Die hohen Tänze können schon künstlicher seyn; weil sie nur von Tänzern von Profession, die besonders dazu gebildet sind, aufgeführt werden.

Die gesellschaftlichen Tänze kommen darin mit einander überein, daß zwey, oder mehr Personen gemeinschaftlich nach einer kurzen Melodie, die in Bewegung, Takt und Rhythmus ihren eigenen bestimmten Charakter hat, nach bestimmten Figuren eine bestimmte Anzahl zusammengesetzter Schritte machen, und diese so lange wiederholen, als sie Lust haben. Diese Tänze sind in ihrer Art das, was in der Musik die Lieder, die eben so aus einer kleinen Anzahl Takte und Einschnitte, bestehen, die man so lange wiederholt, als man zu singen Lust hat.

Bald jedes Land hat seine eigene Art des gesellschaftlichen Tanzes, und wir haben die Charaktere der bekanntesten in verschiedenen Artikeln angezeiget.*) Ihr allgemeiner Charakter besteht darin, daß sie, wie das Lied, eine gewisse Empfindung oder eine Gemüthsart ausdrüken, die sich durchaus gleich bleibet; so daß dieses Tanzen, wie das Singen der Lieder, den Zwek hat, sich eine Zeitlang in dieser Gemüthslage zu unterhalten. Diese Empfindung ist in einigen hüpfende Freude, wie im schwäbischen Tanz, in andern galante Gefälligkeit mit Ehrerbietung verbunden, wie in der Menuet u. s. f. Diese verschiedenen gesellschaftlichen Tänze haben sich in Europa mehr oder weniger ausgebreitet, und verschiedene sind so durchgehends angenommen worden, daß sie bey allen Gelegenheiten, wo in gesellschaftlichen Zusammenkünften getanzt wird, vorkommen, wie die Menuet und verschiedene englische Tänze. Man scheinet aber darin durchgehends übereinzustimmen, daß der Menuet der Vorzug über alle Tänze dieser Art einzuräumen sey. Es ist auch in der That schwerlich ein andrer Tanz erfunden worden, worin so viel Zierlichkeit, edler Anstand und höchst gefälliges Wesen anzutreffen wäre.

Man könnte zwey Arten solcher Tänze machen. Die erste würde so, wie die gewöhnlichen, für mehrere Personen zugleich eingerichtet seyn, und eine Gemüthslage, sie sey sittlich oder leidenschaftlich, zum Ausdruk haben, in welcher sich natürlicherweise eine ganze Gesellschaft zugleich befinden kann. Die andre Art könnte etwas näher bestimmte Charaktere ausdrüken. Diese müßten ihrer Na-

*) S. Allemande; Menuet; Polonoise u. a. m.

tur nach nur von einzeln Personen getanzt werden. Dergleichen Tänze scheinen bey den Griechen gewöhnlich gewesen zu seyn. Man findet sogar, daß sie Charaktere einzeler berühmter Personen, einer Phädra, einer Rhodope, eines Achilles, durch den Tanz geschildert haben. Es läßt sich auch gar wol begreifen, wie bekannte Charaktere durch Musik und Tanz können abgebildet werden. Wie der gemeine gesellschaftliche Tanz, der blos eine vorübergehende Gemüthslage schildert, mit dem Lied übereinkommt: so hat ein solcher Solotanz von bestimmtem Charakter einige Aehnlichkeit mit der Ode; und die Musik müßte dazu so eingerichtet werden, daß bey jeder Wiederholung die Strophe mit Veränderungen gespielt würde, damit der Tänzer Gelegenheit bekäme, den Charakter, den er schildert, in verschiedenen Schattirungen zu zeigen.

Die theatralischen Tänze werden nur von Tänzern von Profession als ein Schauspiel aufgeführt. Man theilet sie insgemein in vier Classen ab. Die erste oder unterste Classe wird Groteske genennt; ihr Charakter ist Ausgelassenheit oder etwas Abentheuerliches. Diese Tänze stellen im Grunde nichts, als ungewöhnliche Sprünge und seltsame närrische Gebehrden, Lustbarkeiten und Abentheuer der niedrigsten Classe der Menschen vor. Der gute Geschmak kommt dabey wenig in Betrachtung, und es wird auch so genau nicht genommen, ob die Cadenzen der Tänzer mit denen, die die Musik macht, so genau übereinstimmen oder nicht. Dieser Tanz erfodert hauptsächlich Stärke.

Die zweyte Classe machen die comischen Tänze aus. Ihr Inhalt ist schon etwas weniger ausgelassen, und sie schildern Sitten, Lustbarkeiten und Liebesintriguen des gemeinen Volks. Bewegungen und Sprünge sind weniger ausgelassen, aber doch lebhaft, etwas muthwillig, und stark in die Augen fallend. Sie müssen aber immer etwas belustigendes und fröliches haben. Die Hauptsache ist hier Leichtigkeit, schnelle künstliche Bewegung und etwas muthwilliges.

Die dritte Classe begreift die Tänze, die man in der Kunstsprache halbe Charaktere (demi Caractères) nennt. Ihr Inhalt ist eine Handlung aus dem gemeinen Leben, in dem Charakter der comischen Schaubühne, ein Liebeshandel, oder irgend eine Intrigue, darin schon Personen von nicht ganz gemeiner Lebensart verwikelt sind. Diese Tänze erfodert schon Zierlichkeit, angenehme Manieren und feinen Geschmak.

Die vierte Classe begreift die Tänze von ernsthaftem hohen Charakter, wie die tragische Schaubühne ihn erfodert. Sie bestehen entweder in Solotänzen, die blos große und ernsthafte Charaktere schildern, oder in ganzen Handlungen von bestimmtem Inhalt. Hier muß schon alles, was die Kunst an Stellung und Bewegung zum Ausdruk grosser Empfindungen darzustellen vermag, zusammen kommen. Von diesem hohen Tanz, der eine bestimmte Handlung vorstellt, haben wir im Artikel Ballet besonders gesprochen.

Jede der vier Gattungen des theatralischen Tanzes kann von zweyerley Art seyn. Entweder schildern sie blos Charaktere und Sitten, oder sie stellen eine bestimmte Handlung mit Verwiklung und Auflösung vor. Im ersten Falle haben die verschiedenen Auftritte des Tanzes keine genaue Verbindung unter einander; es ist schon hinlänglich, daß die Einheit des Charakters durchaus beybehalten werde: im übrigen kann der Ballemeister nach Gutdünken die Scenen bald mit mehr, bald mit weniger Personen anfüllen, und hat nur auf Abwechslung und Mannichfaltigkeit

ju ſehen. Aber die andere Art erfodert in Anſehung der Anordnung der Handlung die Ueberlegung, mit welcher auch der dramatiſche Dichter ſeine Fabel zu behandeln hat, und von Seiten der Tänzer ein gutes pantomimiſches Spiel, um die Handlung verſtändlich zu machen;*) daher dieſe Tänze beſonders pantomimiſche Tänze genennt werden.

Hohe pantomimiſche Tänze ſind erſt ſeit wenig Jahren von Noverre bey Schauſpielen eingeführet worden, nachdem er vorher in ſeinen über das Tanzen herausgegebenen Briefen **) die Theorie dieſer Tänze mit vieler Scharfſinnigkeit entworfen hatte. Man kann den Balletmeiſtern ſowohl dieſe Briefe, als die verſchiedenen Entwürfe, die dieſer geſchikte Mann von ſeinen in Wien aufgeführten pantomimiſchen Balletten herausgegeben hat, nicht genug empfehlen.

Die theatraliſchen Tänze werden, wie ihre Benennung ſchon anzeiget, nur auf der Schaubühne vorgeſtellt, und zwar insgemein als Zwiſchenſpiele zwiſchen den Aufzügen, und dann zuletzt auch zum Beſchluß des ganzen Schauſpieles. Als Zwiſchenſpiele werden ſie itzt nur in der Oper durchgehends gebraucht; bey andern Schauſpielen aber erſcheinen ſie gemeiniglich nur am Ende, als ein beſonderes Nachſpiel, das mit dem aufgeführten Schauſpiel keine Verbindung hat. Selten haben auch die zwiſchen den Aufzügen der Oper vorgeſtellten Ballette würkliche Beziehung auf das Schauſpiel, und ſind in der That nichts anders, als völlige hors d'œuvres, die die Eindrüke, welche das Schauſpiel gemacht hat, wieder auslöſchen.

Nach unſerm Bedünken wäre es leicht, die Ballette mit dem Schauſpiel ſelbſt nicht nur in Verbindung zu bringen, ſondern ſie auch dazu anzuwenden, daß ſie den Eindruk des Schauſpieles unterhielten, oder auch verſtärkten. Die Sache hat an ſich ſo wenig Schwierigkeit, daß wir nicht einmal für nöthig halten, uns hier darüber einzulaſſen, nachdem wir an einem andern Orte die verſchiedenen Mittel dazu bereits vorgeſchlagen haben.*)

Tanzkunſt.

Daß dieſe Kunſt eben ſo viel Recht habe, ihren Rang unter den ſchönen Künſten zu behaupten, als irgend eine der andern, die durchgehends hochgeſchätzt werden, iſt bereits aus dem, was wir in dem vorhergehenden Artikel angemerkt haben, klar genug. Wer auf die erſten Gründe der Sache zurükgehen, und überlegen will, was für erſtaunliche Kraft in der Form der menſchlichen Geſtalt liegt,**) wird leicht begreifen, was dieſe Form, mit veränderten Stellungen und mit Bewegung verbunden, auszudrüken vermag: daraus wird er den Schluß ziehen, daß an Stärke der äſthetiſchen Kraft keine Kunſt die Tanzkunſt übertreffen könne. Wir betrachten ſie aber nicht in dem zufälligen ſchlechten Zuſtand, in dem ſie ſich gemeiniglich auf der Schaubühne zeiget, ſondern in der Würde und Hoheit, zu der ſie erhoben werden könnte. Wir ſind gar nicht in Abrede, daß ſie faſt durchgehends ſich in einer Geſtalt zeige, in der ſie wenig Achtung verdienet; aber eben deswegen iſt es wichtig, Männer von Genie zu ermuntern, ſie aus der Erniedrigung empor zu heben. „Es iſt eine Schande, ſagt ein Meiſter der Kunſt, daß der Tanz ſich der Herrſchaft über die Gemüther, die er behaupten könnte, begeben, und blos

*) S. Pantomime.

**) Lettres sur la Danse par Mr. Noverre.

*) S. Ballet.

**) S. Reiz; Schönheit; Stellung.

blos mit der Belustigung der Augen zufrieden seyn soll.“ **)

Es würde ein eigenes Werk erfodern, etwas ausführlich zu zeigen, wie die Kunst zu dem Werth und der Vollkommenheit, die sie ihrer Natur nach haben könnte, allmählig zu erhöhen sey. Ein Balletmeister von wahrem Genie, wie Noverre, wird aus dem, was wir in dem vorhergehenden Artikel gesagt haben, sich hinlänglich überzeugen können, daß sie einer großen Erhebung über ihre gegenwärtige Beschaffenheit fähig sey; zugleich aber wird er auch das wahre Fundament entdeken, worauf er zu bauen hat, um diese Würde allmählig zu erreichen.

Was wir von dem Einfluß der Musik auf die Erziehung angemerkt haben, **) gilt auch von der Tanzkunst; und diese muß, da sie nicht ohne Musik seyn kann, noch gewisser würken, als die Musik allein. Ungemein leicht wäre es, die Kräfte der Poesie, Musik und Tanzkunst bey der Erziehung zu vereinigen; weil dazu nichts erfodert würde, als daß man nach Liedern tanzte. Sollte es blos leere Einbildung seyn, es nicht nur für möglich, sondern sogar für leicht zu halten, daß zum Behuf der Erziehung eine Sammlung sehr nützlicher Lieder verfertiget, in gute rhythmische Musik gesetzt, und auf jedes ein schiklicher und der Jugend nützlicher Tanz verfertiget würde, der nicht blos das Rhythmische, sondern auch den Inhalt des Liedes schilderte?

Diese Anwendung des Tanzens würde freylich eine beträchtliche Reinigung der Kunst von allen blos zierlichen, und besonders von den übertrieben künstlichen Stellungen und Bewegungen erfodern. Denn was allgemein seyn soll, muß auch leicht zu lernen seyn. Man müßte mehr auf Nachdruk, als auf das Künstliche sehen. Es hat damit eben die Beschaffenheit, wie mit der Musik. Wer diese auch nur zur Ausübung so vollständig lernen wollte, daß er die schwersten Sachen spielen, oder singen könnte, müßte den größten Theil seiner Zeit darauf wenden. Aber dazu, daß man ein Lied und andre leichtere Sachen gut singe, oder spiele, kann man gelangen, ohne etwas von dem, was sonst der künftigen Lebensart halber zu lernen ist, zu versäumen. Eben so müßte man zum Behuf der Erziehung leichte, aber im Charakter und Ausdruk wichtige Tänze haben, die jeder, ohne Nachtheil der andern Jugendübungen lernen könnte.

In Ansehung des öffentlichen Gebrauchs dieser Kunst getrauen wir uns nicht, die mancherley Anwendungen, die bey verschiedenen Völkern ehedem vom Tanzen bey sehr ernsthaften Gelegenheiten gemacht wurden, wieder in Vorschlag zu bringen. Unsre Zeiten vertragen das Ceremonienreiche der öffentlichen Feste, das bey einer größern Einfalt des Nationalcharakters von so großer Kraft ist, nicht. Je weiter sich die speculative Vernunft ausbreitet, je mehr erhebt sich der Mensch über die Sinnlichkeit. Ob er im Ganzen dabey gewinne, oder verliere, können wir hier nicht untersuchen.

Demnach bleibet der Tanzkunst gegenwärtig kaum ein andrer öffentlicher Gebrauch übrig, als auf der Schaubühne. Was für großer Verbesserung sie aber auch da fähig wäre, haben wir bereits erinnert. *) Man kann, nach der Natur der Sachen, von dem Balletmeister mit Recht fodern, daß er in Ansehung des

*) Il est honteux que la danse renonce à l'empire qu'elle peut avoir sur l'Ame, et qu'elle ne s'attache qu'à plaire aux yeux. *Noverre* lettres sur la danse.

**) S. Musik.

*) S. Ballet; Tanz.

des Werths und der Würde deſſen, was er uns ſehen und hören läßt, mit dem dramatiſchen Dichter um den Vorzug ſtreite.

Zwar wollten wir nicht, daß die alten pantomimiſchen Tänze in ihrem ganzen Umfange wieder aufkämen. Eine tragiſche, oder komiſche Handlung, ſo vollſtändig, wie der Dichter ſie vorſtellt, ſchiket ſich für den Tanz nicht. Das Drama, das ohne Reden vorgeſtellt wird, iſt in Anſehung der Ausführlichkeit nothwendig enger eingeſchränkt, als das poetiſche Drama; und dieſe Einſchränkung muß der Balletmeiſter nicht aus den Augen ſetzen. Wir haben in dem Artikel Ballet ſie einigermaßen zu beſtimmen verſucht.

Daß die Tanzkunſt und die Muſik aller Wahrſcheinlichkeit nach die beyden älteſten Künſte ſeyen, iſt bereits erinnert worden. Wir wiſſen auch aus verſchiedenen Nachrichten, daß bey den Griechen und andern Völkern alter Zeit der Tanz nicht blos zum geſellſchaftlichen Ergötzen, ſondern bey allen öffentlichen Feſten der Religion und des Staates gebraucht worden. Wir halten es um ſo viel unnöthiger, uns hierüber weitläuftig einzulaſſen, da wir die Abhandlung des Cahuſac über die alte und neue Tanzkunſt, nachdem ſie auch in einer deutſchen Ueberſetzung erſchienen iſt, in den Händen der meiſten unſrer Leſer zu ſeyn glauben. Wie weit es die Alten, beſonders die Griechen, in dieſer Kunſt gebracht haben, läßt ſich, da ihre Tänze für uns verloren ſind, nicht ſagen. Daß aber die alten Tänzer, wenigſtens in den ſpätern Zeiten, nämlich unter der Regierung des Auguſtus, und auch ſchon etwas früher, das Weſentliche der Kunſt, nämlich den ſittlichen und leidenſchaftlichen Ausdruk, gar ſehr in ihrer Gewalt gehabt haben, läßt ſich aus vielen bekannten Erzählungen mit Gewißheit ſchließen. Ich will nur eine Anekdote hievon anführen. Der Cyniker Demetrius hatte das pantomimiſche Tanzen, das er nie geſehen, verachtet, und geglaubt, die Bewunderung, mit der man davon ſprach, rühre mehr von der Muſik, als vom Tanz her. Ein damaliger Tänzer unter dem Kaiſer Nero bat ihn, er möchte ihn nur einmahl ſehen. Dieſes geſchah. Der Tänzer hieß die Muſik ſchweigen, und ſtellte durch ſein ſtilles Ballet die bekannte Liebesgeſchichte des Mars und der Venus vor. Der Philoſoph kam für Vergnügen faſt außer ſich, und rufte dem Tänzer laut zu: „ich höre, was du vorſtellſt, ich ſeh es nicht blos; denn du ſcheinſt mir mit den Händen zu ſprechen.“

Man kann überhaupt anmerken, daß die Alten den Begriff der Tanzkunſt weiter ausgedehnt haben, als man in den neuern Zeiten zu thun gewohnt iſt. Es läßt ſich aus einem Vers in der Ilias,*) und beſonders aus einer Anmerkung, die Lucian in ſeinem Geſpräch von der Tanzkunſt darüber macht, abnehmen, daß auch Leibesübungen, die mit unſrer Fechtkunſt übereinkommen, darunter begriffen geweſen; und ſowol aus der vorher angeführten Anekdote, als aus viel andern Nachrichten, kann man ſchließen, daß überhaupt das, was wir itzt das ſtumme Spiel der Schauſpieler nennen, bey den Römern zum Tanzen gerechnet worden. Ueberdem iſt bekannt, daß die Alten gar oft beſondere Charaktere berühmter mythologiſcher Perſonen, und auch einiger Helden durch Solotänze geſchildert haben; von ſolchen Schilderungen aber wiſſen unſre heutigen Tänzer wenig. Man findet ſo gar, daß ſie abſtracte Begriffe durch Tänze vorgeſtellt haben, wie z. B. die Freyheit. Sextus der Empiriker erzählt, daß der Tänzer Soſtratus, der

*) Il. II. vſ. 617.

der bey dem König Antiochus in Dienſten war, ſich geweigert habe, auf Befehl ſeines Herrn die Freyheit zu tanzen, weil dieſer des Tänzers Vaterſtadt Priene ſich unterwürfig gemacht hatte. Der Grund der Weigerung macht dieſem alten Tänzer keine Schande. „Es ſteht mir nicht an, ſagte er, die Freyheit zu tanzen, die meine Vaterſtadt verloren hat.“*) Sie haben aber auch ſolche Tänze gehabt, bey denen es hauptſächlich auf ſeltſame Sprünge und höchſt ſchwere Gebehrdungen ankommt; denn Crato ſagt beym Lucian, es ſey ſchändlich einem Menſchen zuzuſehen, der ſich über alle Maaße die Glieder verdrehe.**)

In den neuern Zeiten haben die Italiäner den Tanz wieder auf die Schaubühne gebracht; und dieſes ſcheinet bey Gelegenheit der Opern geſchehen zu ſeyn.†) In dem letztverwichenen Jahrhundert aber hat man hauptſächlich in Frankreich auf die theatraliſchen Tänze gearbeitet. Man giebt durchgehends den Beauchamp, der unter Ludwig dem XIV der erſte Directeur de l'Academie de Danſe geweſen, für den erſten groſſen Meiſter der Kunſt aus. Wir haben aber ſchon anderswo angemerkt,††) daß die ganze Kunſt des theatraliſchen Tanzes der Neuern, bis auf die itzige Zeit, für Perſonen von Geſchmak eben nichts ſehr ſchätzbares gehabt habe. Man hat erſt ſeit wenig Jahren angefangen ihr eine Geſtalt zu geben, in welcher ſie ſich mit Ehren neben den andern ſchönen Künſten zeigen kann; und dazu hat der berühmte Noverre ſowohl durch ſeine Briefe über den Tanz, als durch die von ihm erfundenen und auf die Schaubühne gebrachten Ballette nicht wenig beygetragen. Ein Mann von feinem Geſchmak und viel Erfahrung in allem, was zur Schaubühne gehört, hält dafür, daß Hilverding in Wien den erſten Schritt zur wahren Vervollkommnung des theatraliſchen Tanzes gemacht habe.*) Man kann demnach hoffen, da nun ein ſo guter Grund zur Verbeſſerung der theatraliſchen Tanzkunſt gelegt worden, daß ſie ſich endlich in einer Geſtalt zeigen werde, die dem edlen Zwek und der Würde der ſchönen Künſte gemäß ſey.

*) Sext. Empir. adverſ. Mathem. L. I.

**) Εἰς ἀνδρα δεινὸν παρακινεῖσθαι.

†) S. Opera.

††) S. im Artikel Ballet.

Von der Tanzkunſt überhaupt, handeln, theoretiſch: Rinaldo Corſo (Del Ballo, Dial. Bol. 1557. 8.) — Fabric. Caroſo (Il Ballarino ... Ven. 1582. 4. Enthält Anweiſungen zu italieniſchen, franzöſiſchen und ſpaniſchen Tänzen.) — Jean Tabourot oder Thoinet d'Arbeau (Traité de la Danſe, Par. 1589. 4.) — Joh. Paſche (Beſchreibung wahrer Tanzkunſt .. Erf. 1707. 8) — John Weaver (Lectures on the art of Dancing with a Treat. on Action and Geſture, Lond. 1721. 4.) — Rameau (Maître à danſer, qui enſeigne la manière de faire tous les différens pas ... et de conduire les bras ... Par. 1734. 8. m. K.) — C. Chr. Lang (Anfangsgründe zur Tanzkunſt, Erf. 1751. 4.) — Chr.

*) On peut aſſurer hardiment que nous n'avons connu (jusqu'au tems de Hilverding) que le ſimple Alphabet de la Danſe. — Des Spectateurs froids et tranquilles ont admiré nos pas, nos attitudes, nos mouvemens, notre cadence, notre à-plomb, avec la même indifférence qu'on admire des yeux, des bouches, des nez, des mains, artiſtement crayonnés. S. Peſtin de Pierre Baller-Pantomime, compoſé par Mr. Angiolini et repréſenté à Vienne en Octob. 1761. Die angeführte Stelle iſt aus der Vorrede dieſes kleinen Werks, die Hrn. Calzabigi zum Verfaſſer hat, obgleich der Balletmeiſter Angiolini davon ſpricht,

Chr. Pauli (Les elemens de la Danſe, Leipſ. 1756. 8.) — Chevalier de Londeau (Traité du maintien du corps, et de ſe préſenter avec grace, Par. 1760. 12.) — Noverre (Lettre ſur la Danſe et ſur les Ballets, Stuttg. 1760. 12. Deutſch, Hamb. 1769. 8. Engl. Lond. 1786.) — Giov. Andr. Galini (Critic. Observat. on the Art of Dancing . . . 1762. 8.) — Country Dances made plain and eaſy. 1764. 12.) — Aug. Otto Reichardt (Ueber den theatraliſchen Tanz, in der Clevischen Theaterzeitung.) — Jacquoy Guedon (Methode pour exercer l'oreille à la meſure dans l'art de la Danſe. Amſt. 1779. 8.) — Gen. Magri (Trattato teoretico pratico di Ballo . . . Nap. 1779. 4. 2 Th. m. K.) — Ungen. (Bemerk. über Pantomime und Ballet, in den Baierischen Beyträgen zur ſchönen und nützlichen Litteratur, Münch. 1779. 8.) — Compan (Diction. de Danſe, contenant l'hiſtoire, les regles et les principes de cet art avec des reflex. crit. et des Anecd. curieuſes . . . Par. 1787. Ausgeſchrieben aus bekannten Büchern.) — Ueber den Tanz, beſonders den theatraliſchen, im 3ten Bde. von J. D. Mauchart's allg. Theorie für empiriſche Pſychologie, Mannh. 1793. 8. — —

Schriften für und wider den Tanz: Jean le Cointe (Apologie de la Danſe. Par. 1752. 12.) — Traité contre les Danſes . . . Par. 1775. 12.) — Davis (Thoughts on Dancing, 1791. 8.) — —

Von der Geſchichte des Tanzes überhaupt: Eſſai towards the hiſtory of Dancing, Lond. 1712. 12. — Dan. le Roy (Ordeelkundige Aanmerkingen over de Danſſeryen zo der oude as laten Volkeren, Rotterd. 1722. 8.) — P. Bourdelot (Hiſt. de la Danſe ſacrée et profane, ſes progrès et ſes revolutions depuis ſon origine jusqu à préſent . . . Par. 1724 12.) — Louis Cahuſac (Traité de la danſe, ane. et moderne, Par. 1753. 12. 3 Th. Deutſch, im 3ten Bde. der G miſchter Schriften . . . Berl f. 8. — —

Von dem Urſprunge de Traité de l'origine de la dem Extraordinaire des Ma lant, vom J. 1680. Bd. 1 Bd. II. S. 3. — —

Von dem Tanze einzele als der Griechen und Röme den, bey dem Art. Ballet, angeführten Schriftſtellern: J. bach (Von der Orcheſtik, oder der Griechen, im 3ten Bde. Ueberſ. der Potterſchen Archäol J. A. B. Bergſträßer (Ge Orcheſtik, oder über den Tanz im 3ten Bde. des Schirachſche der deutſchen Kritik.) — u. a. Der Juden: Ch. G. Jel choreis veter. Iudaeor. Diſſe 1726. 4.) — J. Seb. R religioſis ſaltat. veter. Iuda ſert. Lipſ. 1738. 4.) — — neſen; Memoires ſur les Da noiſes, in den Variétés littera S. 472. Bd. 2. S. 309. — religiöſen Tänzen: Von d beym Dienſte der Gottheit, i biſchen Magazin von geleherte v. J. 1775. — Chriſtph. Brömel (Von den Feſttänzen Chriſten, Jena 1701. 4) — gleichen Tänzen wilder Völker teau Moeurs des Sauvages, 1 181. 203. 410. — —

S. übrigens den Artikel Ch phie.

Tanzſtük.

(Muſik.)

Jeder Tanz, der ein Ganze len ſoll, verlangt ein Gemä ſich, das in rhythmiſche Gl theilt iſt, nach denen der Tä Schritte eingerichtet, und wo Regelmäßigkeit und Ordn Tanzes ſinnlich wird. Hi ein Inſtrument hinlänglich,

ter nichts musikalisches hätte, als daß es rhythmische Schläge hören ließe, z. B. die Trommel, wodurch eine große Anzahl Tänzer in gleichem Schritt erhalten werden könnten; auch lehret uns die Geschichte, daß einige wilde Nationen blos nach solchen lärmenden Trommenschlägen tanzen. Indessen so vollständig der Tanz auch bey einer solchen Vereinigung ungesitteter Nationen seyn mag, so ist doch dieses nur der niedrigste Grad des Vergnügens, den die Tanzkunst gewähren kann. Der Geschmak hat einen Ekel an einem blos einförmigen Schalle, der das Ohr rühret, ohne es zu vergnügen; daher muß der Gesang, oder etwas dem Gesang ähnliches, das mit dem Charakter des Tanzes übereinstimmt, noch dazu kommen, und indem das Auge an der Bewegung des Tänzers Vergnügen findet, zugleich dem Ohre Belustigung geben, damit der Tanz von beyden Seiten interessant werde.

Der Gesang ist allen Menschen bey jeder Handlung, die die Fröhlichkeit erzeugt, so natürlich, und an sich selbst aller Arten von Rhythmus so fähig, daß man Mühe hat, sich eine Nation, oder eine Versammlung von tanzenden Personen vorzustellen, die nicht Tanz und Gesang mit einander vereinigen sollte. Bey allen gesitteten Nationen älterer Zeit hatte der Geschmak diesen Künsten noch die Poesie zugesellet, und man tanzte nach Liedern, die gesungen wurden. Es sey nun, daß man nach der Zeit mehr Tänze als Lieder erfand, oder daß man bey den mannichfaltigeren und schwereren Tanzfiguren, der Beschwerlichkeit des Singens wegen, sich begnügte, die Lieder blos von Instrumenten spielen zu lassen, und es hernach überdrüßig wurde, immer dieselben Melodien zu hören, und andere an ihre Stelle setzte: so ist doch gewiß, daß die mehresten Tanzstüke heutiger Zeit blos Instrumentalstüke sind, und daß derselbe Tanz oft zu vielerley Tanzmelodien, die aber alle dieselbe innere Einrichtung haben müssen, getanzt wird.

Es bleibt für die mehresten Tonsetzer ein Geheimniß, gute Tanzstüke zu setzen, weil sie nicht genug in allen Arten des Rhythmus geübt sind, die in den Tänzen so mannichfaltig und oft so fremd und ungewöhnlich sind, und die hauptsächlich jeden Tanz charakterisiren. Die mehresten Tanzstüke enthalten gleich in den ersten zwey oder vier Takten alle rhythmische Schläge, die durchs ganze Stük vom Anfang bis zum Ende wiederholt werden. Hierüber muß ein leichter und variirter Gesang zusammengesetzt werden, der einen mit dem Tanz übereinstimmenden Charakter hat, dessen Einschnitte genau, deutlich und ungezwungen mit den Einschnitten des Rhythmus zusammentreffen, der überdem ein musikalisches Ganze ausmacht, das auch ohne Tanz seinen Werth und seinen Ausdruk hat. Ein solches Tonstük ist in der Instrumentalmusik, was ein Lied in der Vocalmusik ist. Es gefällt allen Menschen und je mehr, je länger es wiederholt wird. Die Kraft des Gesanges und des Rhythmus wird bey jeder Wiederholung stärker. Ein Tanzstük von acht Takten kann durch vielfältige Wiederholung, zumal wenn die Bewegung allmählig geschwinder wird, auf den Tänzer so unwiderstehlich würken, bis er kraft- und athemlos zu Boden sinkt. *)

Nationaltanzstüke, die nur einer Nation oder einer Provinz besonders eigen sind, sind am schwereften nachzumachen. Sie haben so viel eigenes in der Melodie, in den Einschnitten, im Rhythmus und in den Schlußfällen, und oft so viel von unserer gewöhnlichen Musik abstechendes, daß man selbst von der Nation seyn, oder

*) S. Rhythmus.

ſich ganz in ihren Geſchmak verſetzen, und den ſeinigen verläugnen muß, um vier ähnliche Takte hervorzubringen. Jede Nation ſchildert ſich, wie in den Tänzen, ſo auch in den Tanzſtüken. Es wäre für einen philoſophiſchen Tonſetzer eine wichtige Sammlung, Tanzſtüke von allen Nationen zu haben, ihre verſchiedenen Wendungen des Geſanges und der Modulation oft in einerley Ausdruk, ihren verſchiedenen Geſchmak und verſchiedene Würkung, die ſie im Ganzen auf ihn machen, zu beobachten, und dadurch ſowol ſeine Kenntniſſe zu erweitern, als auch richtige Schlüſſe daraus auf den Charakter und die Sitten der Nation ſelbſt zu ziehen. Es wäre zu wünſchen, daß jeder Tonſetzer alle fremde und unbekannte Tanzſtüke, deren er habhaft werden könnte, durch den Druk allgemein machte. Mancher Tanz würde einem nachdenkenden Tonſetzer gewiß mehr neues zeigen, und mehr zu lernen geben, als Sei Sonate in dem allerneueſten Geſchmak.

Unter den europäiſchen Nationen hat die franzöſiſche die mehreſten Gattungen von Tanzſtüken geliefert. Einige davon ſind ſehr allgemein geworden, vornehmlich die Menuet; andere ſind weniger allgemein, und ſind blos theatraliſch. Unter dieſen giebt es Tanzmelodien, die große Mannichfaltigkeit erfodern, wie die Gavonne und die Pallecaille. Dieſe Mannichfaltigkeit iſt eine reiche Quelle von mancherley Gemählden, die der Tänzer vorſtellen, und womit er die Mannichfaltigkeit von Empfindungen ausdrüken kann. Eine ſolche Tanzmelodie muß, wenn ſie vollkommen ſeyn ſoll, einigermaßen dem Tänzer jede Bewegung an die Hand geben.

Da kein Tanzſtük ohne vollkommene Regelmäßigkeit der Takte, der Einſchnitte und des Rhythmus ſeyn kann, ſo haben gute Tonlehrer ihre Schüler allezeit hauptſächlich zu Tanzſtüken verſchiedener Art angehalten, damit ſie ſich in dem Mechaniſchen des Takts feſtſetzen, und ordentlich denken lernen. Auch war es die Gewohnheit der ältern Tonſetzer, ihre Suiten, Partien und Ouvertüren faſt blos aus Tanzſtüken von verſchiedener Art beſtehen zu laſſen. Dies war zugleich die beſte Uebung im Vortrag. Die verſchiednen Taktarten; die mannichfaltigen Einſchnitte, die deutlich marquirt werden mußten; die jedem Tanzſtük eigene Bewegung und Schwere oder Leichtigkeit im Vortrag; die mancherley Notengattungen, und die Mannichfaltigkeit der Charaktere und des Ausdruks, übten die Spieler in den größten Schwierigkeiten, und gewöhnten ſie an einen ſprechenden, ausdrukſsvollen und mannichfaltigen Vortrag. Heut zu Tage werden die Tanzſtüke zu ſehr vernachläßiget. Wie wenige ſind im Stande, z. E. eine gute franzöſiſche Loure zu ſetzen, oder gut vorzutragen? Dieſer Vernachläßigung iſt es hauptſächlich zuzuſchreiben, daß unſere heutigen Inſtrumentalſtüke ſich alle ſo ähnlich ſehen, ſo arm an charakteriſtiſchen Zügen, und ſo oft im Rhythmus fehlerhaft ſind, daß auſſer den wenigen Formen, an die wir uns halten, und die doch im Grund aus Tanzſtüken entſtanden ſind, keine neue erfunden werden, und daß der ausdrukſsvolle Vortrag, der die Muſik zu einer leidenſchaftlichen Sprache macht, ſo ſelten, und an deſſen Statt eine manierliche, gezierte, ohne Kraft und Nachdruk tändelnde Art vorzutragen, überhand genommen hat.

Die Tanzſtüke zu pantomimiſchen Tänzen ſind von einer ganz beſondern Gattung, und machen gleichſam den Text oder die Worte aus, nach welchen der Tänzer ſeinen Gang und ſeine Gebehrden einrichtet; daher ſie nicht ſo regelmäßig, als die an-

dern Tanzmelodien seyn können. Sie leiden weder die Einheit des Charakters, noch die Regelmäßigkeit der Einschnitte, und kommen darin mit dem Recitativ überein. Man hat über diese Gattung wenig nachgedacht: aber sie erfordert große Erfahrung über die Kraft der Musik und den Ausdruk der Modulation, der Fortschreitung und der verschiedenen Bewegungen. Der Tonsetzer muß dazu eine große Geschiklichkeit besitzen, jede Gemüthsbewegung auszudrüken. Denn alles, was der Tänzer ausdrükt, muß schon durch die Melodie und Harmonie angedeutet werden.

Täuschung.

(Schöne Künste.)

Die Täuschung ist ein Irrthum, indem man den Schein einer Sache für Wahrheit oder Würklichkeit hält. Wenn wir bey einem Gemählde vergessen, daß es blos die todte Vorstellung einer Scene der Natur ist, und die Sache selbst zu sehen glauben: so werden wir getäuscht. Dieses geschieht auch, wenn wir eine Handlung auf der Schaubühne so natürlich vorgestellt sehen, daß wir dabey vergessen, daß das, was wir sehen, blos Nachahmung ist, und die Schauspieler würklich für die Personen halten, die sie vorstellen.

Man sieht sogleich, daß die gute Würkung vieler Werke des Geschmaks von der Täuschung herkommt, die sie in uns bewürken. In den Werken, die natürliche Gegenstände schildern, sie seyen aus der körperlichen oder sittlichen Welt genommen, kommt die Hauptsache auf die Täuschung an. Weiß der Künstler sie zu bewürken, so ist er ziemlich Meister über die Gemüther der Menschen; er kann sie mit Lust oder Verdruß, mit Fröhlichkeit oder Schreken erfüllen. Es ist demnach ein sehr wesentlicher Punkt in der Theorie der Künste, daß die Ursachen der Täuschung untersucht und die Mittel, wodurch sie erhalten wird, angezeiget werden.

Die gänzliche völlige Täuschung, wie die war, da der Ritter von Mancha in dem Marionettenspiel des Dom Gaiffords und der schönen Melisandra, die Marionetten für würklichen Personen hielt, und den Degen gegen hölzerne Puppen zog, hat große Aehnlichkeit mit dem Traume, in welchem wir unsre Phantasien für Empfindungen der Sinne halten. Deswegen kann auch die Betrachtung der eigentlichen Beschaffenheit der Träume, uns einiges Licht über die wahren Ursachen der Täuschung geben.

Die Ursachen der Täuschung in den Träumen sind offenbar. Sie beruhet auf einer gänzlichen Schwächung derjenigen sinnlichen Empfindungen, die in uns Vorstellungen von den äußerlichen persönlichen Umständen, in denen wir uns befinden, erwekken. Wenn wir uns blos innerer Vorstellungen bewußt sind, denen nichts beygemischt ist, das sich auf die Zeit, den Ort und alles, was unsern äußerlichen persönlichen Umständen gehört, beziehet: so kann es nicht anders seyn, als daß wir diese Vorstellungen der Einbildungskraft für würkliches Gefühl halten; wenn gar nichts in den Vorstellungen ist, das uns des Gegentheils versichert. Wir müssen nothwendig uns einbilden, wir seyen an dem Orte, in den uns die Phantasie versetzt hat, wo wir von dem würklichen Orte, wo wir uns befinden, nichts fühlen, nothwendig glauben, daß die Personen, deren Bilder nur in der Einbildungskraft liegen, zugegen seyen, wenn unser Auge alsdann nichts empfindet, das uns des Irrthums überführen könnte.*) Wenn al-

*) Wer dieses etwas weiter ausgefü

ger alles Gefühl unſers äußerlichen Zuſtandes aufhört, und bloße Vorſtellungen der Phantaſie klar bleiben, o iſt die Täuſchung vollkommen; iſt ber jenes Gefühl blos ſchwach, und weniger lebhaft als die Vorſtellungen er Phantaſie, ſo iſt ſie zwar nicht vollkommen, aber doch hinreichend nug, daß wir von den Gegenſtänen der Phantaſie ſo ſtark gerührt erden, als von würklichen Eindrüken der Sinnen.

Wenn alſo Dichter und Schauſpieler durch das Drama ſo viel bey uns würken können, daß die Vorſtellungen und Empfindungen von unſerm äußerlichem Zuſtande, die wir während dem Schauſpiel haben, ſchwächer werden, als die, welche die Scene ſelbſt giebt: ſo haben ſie die Täuſchung hinlänglich erreicht. Man ſieht aber leicht ein, daß dieſes nicht blos von der Beſchaffenheit der Werke der Kunſt, ſondern zum Theil auch von uns ſelbſt abhängt. Wer ſich nicht in der Gemüthslage befindet, den Eindrüken, die von der Kunſt herrühren, zu überlaſſen, oder der keine Wärme des Gefühls und der Phantaſie hat, der iſt ſchwerlich zu täuſchen. Der Künſtler muß alſo Empfindſamkeit und einige Lebhaftigkeit der Einbildungskraft vorausſetzen. Hat er ſolche, ſo liegt ihm ob, ſein Werk ſo darzuſtellen, daß es hinlängliche Täuſchung würket.

Hiebey kommt es überhaupt auf eine gänzliche Feßlung der Aufmerkſamkeit auf den Gegenſtand der Kunſt an. Denn es iſt bekannt, daß das Anſtrengen der Aufmerkſamkeit auf einen Theil unſrer Vorſtellungen, die andern, wenn ſie gleich durch die Sinnen erwekt werden, ſo ſehr ſchwächt, daß man ſie oft nicht mehr gewahr wird. Wenn wir demnach im Schauſpiel verleitet werden, die Aufmerkſamkeit völlig auf das zu richten, was auf der Scene vorgeht, ſo vergeſſen wir den Ort, wo wir uns befinden, die Zeit des Tages und andere Umſtände unſrer würklichen äußerlichen Lage, und bilden uns, ſo gut als im Traum, ein, wir ſeyen an dem Orte, den die Scene vorſtellt, und ſehen die vorgeſtellte Handlung, nicht in der Nachahmung, ſondern in der Natur ſelbſt. Und eben ſo geht es mit jeder Täuſchung zu.

Die Mittel aber, wodurch die Aufmerkſamkeit, ſo wie die Täuſchung es erfodert, gefeſſelt wird, ſind vielerley, und liegen ſowol in der Materie, als in der Form der Werke. Jede Art der äſthetiſchen Kraft, zu einem gewiſſen Grad erhoben, kann die Würkung thun: und wir haben in den meiſten Artikeln dieſes Werks, darin wir die verſchiedenen Eigenſchaften eines vollkommenen Werks der Kunſt beſonders betrachtet haben, das Nöthige hierüber angemerkt. In den Werken, deren Stoff aus der ſichtbaren Natur genommen iſt, beruhet die Täuſchung größtentheils auf der vollkommenen Wahrheit der Nachahmung. Daher in den Gemählden die Wahrheit des Colorits, der Zeichnung und der Perſpektiv die Täuſchung hervorbringen.

Hingegen wird ſie auch durch jeden Fehler gegen die Wahrheit plözlich ausgelöſcht. Jede würkliche Unrichtigkeit, alles Widerſprechende, Unwahrſcheinliche, Gekünſtelte, läßt uns ſogleich bemerken, daß wir nicht Natur, ſondern Kunſt vor uns ſehen. So bald wir durch irgend einen Umſtand die Hand des Künſtlers erbliken, wird die Aufmerkſamkeit von dem Gegenſtand, den wir allein bemerken ſollten, abgezogen. So gar Schönheit und Voll-

in ſehen wünſchet, wird auf die Zergliederung der Vernunft verwieſen, die ich in den Mémoires de l'Academie Royale des Sciences et Belles-Lettres im J. 1758. gegeben habe.

Vollkommenheit, in einem unwahrscheinlichen Grad, können der Täuschung hinderlich seyn. Ein Colorit, das schöner und glänzender, eine Regelmäßigkeit, die genauer ist, als man sie in der Natur antrifft, sind der Täuschung schädlich. Das Verschönern der Natur, wovon man dem Künstler so viel vorschwatzt, kann also gefährlich werden: da hingegen gar oft überlegte Nachläßigkeiten selbst sehr viel zur Täuschung beytragen.

Dieses siehet man am deutlichsten in den Vorstellungen der Schauspiele. Die Schauspieler, die so sehr pünktlich sind, Gang, Stellung und Gebehrden nach den Regeln der schönen Tanzkunst einzurichten; die in dem Vortrag jede Sylbe nach den genauesten Regeln des Wohlklanges aussprechen, und dergleichen Pünktlichkeit mehr beobachten, werden uns nie täuschen, weil sie nicht in der schiklichen Nachläßigkeit der Natur bleiben. Demnach wird überhaupt zur Täuschung nicht der höchste Grad der Vollkommenheit, sondern der höchste Grad der Natur und die höchste Leichtigkeit erfodert.

Von der Täuschung überhaupt handelt: J. C. König (Im 17ten Abschn. S. 277. f. Philos. der schönen Künste. Der Verf. glaubt, daß eigentlich nur strenge idealische Wahrheit, oder getreue Nachahmung täuschen könne, und theilt die Täuschung in Natur- und Kunsttäuschung ein). — Ein (unvollendeter) Aufsatz im 39ten Bde. S. 1. u. f. der Neuen Bibl. der schönen Wissenschaften (vorzüglich in Rücksicht auf das Drama.) — Von der Täuschung in den bildenden Künsten überhaupt: Ftc. Ruspoli (In einer f. Orazione: in Lode delle belli Arti Orazione, e Componimenti poetici ... Roma 1777. 4.) — Ueber die mahlerische Täuschung ein Aufsatz in dem 21. Hefte S. 138. der Meuselschen Miscellaneen. —

Temperatur.

(Musik.)

Das Wort bedeutet überhaupt e wol überlegte kleine Abweichung der höchsten Reinigkeit eines Int valles, um es dadurch in Verbind mit andern desto brauchbarer zu chen; *) besonders aber drükt dadurch die Eintrichtung des ga Tonsystems aus, nach welcher ein Tönen etwas von der genauen nigkeit, die sie in Absicht auf ge Tonarten haben sollten, benom wird, damit sie auch in andern arten können gebraucht werden. haben in dem Artikel System g get, wie sowol das alte, als neuere reine diatonische Systeme schaffen seyn müsse. Setzet nun, daß jede Octave dieses Syst C, D, E, F, G, A, B, H so gestimmt sey, wie die dort a zeigten Verhältnisse es erfodern, daß man sich mit diesen Tönen, ren jeder, nur B und H ausgen men, zur Tonica kann gemacht den, begnüge, so hat man keine peratur nöthig. Jeder zur T angenommene Ton hat zwar a Intervalle, als die andern, abe sind so beschaffen, daß man man faltige und schöne Melodien zu kern Stimmen damit setzen kann.

So bediente man sich in der des diatonischen Systems bis in vorige Jahrhundert: damals fieng man an, eine größere Mann faltigkeit von Tönen und Modula nen zu suchen. Man war nicht zufrieden, blos aus sechs Haup nen, und zwar aus jedem entw nur in der großen oder in der kl Tonart zu spielen. Die schon vo eingeführten halben Töne Cis, Fis und Gis, wurden allmählig zu gebraucht, daß man aus e Grundtone, der in dem ehemali Syst

*) S. Stimmung.

System nur die große, oder nur die kleine Tonart hatte, nun auch in der kleinen, oder großen spielte. Endlich fiel man auch darauf, die neuen neuen Töne selbst zu Haupttönen zu machen, und das ganze System so einzurichten, daß jede der zwölf Saiten der Octave, sowohl in der großen, als kleinen Tonart zur Tonica dienen könnte.

Dieses war nun mit zwölf Saiten, deren Stimmung auf Orgeln und Claviren nothwendig festgesetzt werden mußte, nicht zu erhalten. Denn es ist keine Stimmung von zwölf Saiten, die hernach in höhern Octaven wiederholt werden, möglich, wo wäre, daß jede dieser Saiten ihre reine diatonische Intervalle hätte, wie jeder, der Töne berechnen kann, leicht finden wird. Doch sah man, daß diese Foderungen beynahe zu erfüllen wären, wenn man einigen Intervallen an ihrer diatonischen Reinigkeit etwas weniges wollte fehlen lassen. Dieses veranlassete also die Setzer eine Temperatur zu suchen, durch das Spielen aus zwölf Haupttönen, sowol in Dur, als in Moll möglich machte.

Es sind nun sehr vielerley solche Temperaturen vorgeschlagen worden. Wir halten es aber für überflüßig sie hier anzuzeigen. Gar viel Tonsetzer bedienten sich für die sogenannte gleichschwebende Temperatur. Und diese noch gegenwärtig bey vielen in großer Achtung stehet: so wollen wir ihre Beschaffenheit hier beschreiben.

Vorher aber müssen wir die gemeinen Grundsätze, wonach jede Temperatur sich richten muß, anführen. Das Fundament jeder Temperatur liegt in der Foderung, daß jede der zwölf Töne des Systems als eine Tonica sowohl in der großen, als der kleinen Tonart könne gebraucht werden, ohne daß die Anzahl der Saiten vermehrt werde. Dieser Foderung zufolge muß jeder der zwölf Töne seine Octave, seine Quinte, Quarte, große und kleine Terz haben, weil dieses die wesentlichen Intervalle sind, auf welchen die Harmonie beruhet. Nun findet man aber gar bald, daß es unmöglich sey, jedem Tone diese nöthigen Intervalle in ihrer Reinigkeit zu geben, folglich, daß man gezwungen sey, einige Intervalle etwas höher, andre etwas tiefer zu lassen, als sie in ihrer Vollkommenheit wären. Dieses Abweichen von der Reinigkeit muß aber nicht so weit gehen, daß die Dreyklänge dadurch ihre consonirende Natur verlieren.

Hier kömmt es also zuerst auf die Frage an, um wie viel eine Consonanz höher oder tiefer, als ihre vollkommene Reinigkeit erfodert, könne genommen werden, ohne ihre consonirende Natur zu verlieren? Alle Tonsetzer stimmen darin überein, daß die Octave völlig rein seyn müsse, und daß auch die Quinte keine merkliche Abweichung von der Reinigkeit vertrage. Die Terzen aber sind noch brauchbar, wenn sie allenfalls um ein ganzes Comma von ihrer Reinigkeit abgehn.

Dieses sind nun die Grundsätze, nach welchen jede Temperatur zu beurtheilen ist. Nun wollen wir die gleichschwebende Temperatur näher betrachten. Sie besteht darin, daß die Octave, als C-c in zwölf völlig gleiche Intervalle getheilt werde, so daß zwischen C und Cis, Cis und D, D und Dis u. s. f. bis H-c, die Stufen völlig gleich seyen. Hiezu nun würde erfodert, daß die Längen der Saiten, in Zahlen ausgedrükt, eine Reihe von zwölf Proportionalzahlen ausmachten. Mithin wären zwischen zwey Zahlen, die sich gegen einander verhielten, wie 2 zu 1, eilf mittlere Proportionalzahlen zu bestimmen. Dieses ist nun weder durch Rechnen, noch durch geometrische Constructionen möglich. Doch kann man auf

beyderley Art die Längen der eilf Mittelsayten so bestimmen, daß sie von der strengsten Genauigkeit wenig abweichen. Da nun die Octave aus fünf ganzen Tönen von dem Verhältniß $\frac{8}{9}$ und zwey halben Tönen von dem Verhältniß $\frac{243}{256}$ besteht,*) welche zusammen auch einen ganzen Ton, von beynahe $\frac{1}{80}$ ausmachen, so giebt die gleichschwebende Temperatur für die Octave zwölf halbe Töne, davon zwey ziemlich genau einen ganzen diatonischen Ton von $\frac{8}{9}$ ausmachen.

Ferner hat jede Sayte dieser Temperatur ihre Quinte und Quarte, die fast unmerklich von der völligen Reinigkeit dieser Intervalle abweichen. Denn die Quinten schweben nur etwa um den zwölften Theil eines großen Comma unter sich, folglich die Quarten so viel über sich, welches kaum zu merken ist; die Terzen aber weichen ohngefehr um $\frac{1}{7}$ eines Comma von ihrer Reinigkeit ab.

Da nun durch diese Temperatur alle Consonanzen beynahe ihre völlige Reinigkeit behalten, so scheinet sie allerdings vor allen andern den Vorzug zu verdienen. Es läßt sich auch erweisen, daß keine Temperatur möglich sey, durch welche gar alle Consonanzen ihrer Reinigkeit so nahe kommen, als durch diese. Daher ist es ohne Zweifel gekommen, daß sie so viel Beyfall gefunden hat.

Untersuchet man aber die Sache etwas genauer, so findet man, daß diese Vortheile der gleichschwebenden Temperatur nur ein falscher Schein sind. Erstlich ist es schlechterdings unmöglich, Claviere und Orgeln nach dieser Temperatur zu stimmen, wenn nicht jeder Ton in der Octave nach einem sehr richtig getheilten Monochord besonders gestimmt wird. Denn wer kann sich rühmen, nur eine Quinte nach dem Gehör so zu stimmen, daß sie gerade um die Kleinigkeit, die die gleichschwebende Temperatur erfodert, abwärts schwebe? Was auch die geübtesten Stimmer hierüber versichern mögen, so begreift jeder unpartheyische Beurtheiler, daß die Sache nicht möglich sey. Wollte man also diese Temperatur annehmen, so müßte bey jedem Clavier auch ein richtig getheiltes Monochord befindlich seyn, nach welchem man, so oft es nöthig ist, stimmen könnte.

Wollte man sich aber auch dieß gefallen lassen, so sind noch wichtigere Gründe vorhanden, diese Temperatur zu verwerfen. Es ist offenbar, daß dadurch die Tonarten der Musik nur auf zwey heruntergehen würden, die harte und weiche; denn Durtöne wären transponirte Töne des C dur, und alle Molltöne transponirte Töne des C moll. Deswegen fielen durch diese Temperatur gleich alle Vortheile, die man aus der Mannichfaltigkeit der Tonarten zieht, völlig weg. Diese sind aber zu schätzbar, als daß Tonsetzer von Gefühl sich derselben begeben könnten.*)

Endlich ist auch noch der Umstand zu bemerken, daß in verschiedenen Fällen aus dem reinesten Gesange den zwey Singestimmen gegen einander führen, Terzen entstehen, die merklich höher sind, als die, welche die gleichschwebende Temperatur giebt, wie Herr Kirnberger deutlich bewiesen hat.**) In diesen Fällen würden also die nach der gleichschwebenden Temperatur gestimmten Instrumente, gegen die Singestimme und Violine schlecht harmoniren.

Dieses sind die Gründe, die mich bewegen, die gleichschwebende Temperatur, ihrer scheinbaren Vollkommenheit ungeachtet, zu verwerfen und ihr die Kirnbergerische vorzuziehen. Die Stimmung dieser Tem-

*) S. Tonarten und Ton.

**) S. dessen Kunst des reinen Satzes. II. 12.

*) S. System.

atur, die jeder gute Stimmer ohne Mühe treffen kann, iſt bereits beſchrieben worden.*) Es bleibt alſo itzt nur übrig, daß wir ihre Vortheile deutlich anzeigen. Das Hauptverdienſt derſelben beſteht darin, daß ſie nicht willkührlich, wie ſo viel andere Temperaturen, einem Tone zum Schaden der andern, reine Intervalle giebt, ſondern ſolche, die ein vielſtimmiger Geſang natürlicher Weiſe hervorbringt.

Wir haben kurz vorher angemerkt, daß, wenn mehrere Stimmen, oder Inſtrumente ohne alle Temperatur, die für ſich nach den reineſten Intervallen fortſchreiten, bey ihrer Vereinigung würklich Harmonien, oder Accorde entſtehen; die in verſchiedenen Tönen verſchiedentlich temperirt ſind. Durch einerley Fortſchreitung dreyer Stimmen entſtehen bey ihrer Vereinigung bald ganz reine, bald etwas erhöhete große Terzen, und ſo auch bald ganz reine, bald etwas verminderte kleine Terzen. Dieſes iſt ſo fühlbar, daß geübte Spieler aus dieſen ſo entſtandenen Accorden den Ton erkennen, aus welchem ein Stück geſetzt iſt, die Inſtrumente mögen höher, oder tiefer, als gewöhnlich geſtimmt ſeyn. Deutliche Beyſpiele von der Verſchiedenheit der Terzen, die auf ſolche Weiſe entſtehen, hat Herr Kirnberger in ſeinem vorher angeführten Werke gegeben.

Hieraus folget nun, daß bey dem reineſten Geſange ein Grundton andere große oder kleine Terzen habe, als ein anderer. Demnach wäre nicht die Temperatur (wenn ſie auch möglich wäre,) die beſte, die jedem Tone ſeine reine große Terz in dem Verhältniß $\frac{4}{5}$, und ſeine reine kleine Terz in dem Verhältniß von $\frac{5}{6}$ gäbe; weil in einigen Tönen ſolche Terzen würklich nicht ſtatt haben, ſondern bey dem reineſten und natürlichſten Geſange zweyer Stimmen gegen einander, etwas höher, oder

*) S. Stimmung.

den. Die Hauptſache bey einer wahren, in der Na deten Temperatur kam jedem Tone ſolche Terzen die nach der angeführten ihm natürlich ſind. Daß d die Kirnbergeriſche Temper lich geſchehe, wird jede Stand iſt, Harmonien zu f ſelbſt bemerken. Dieſes iſt warum wir ſie allen and hen, und für die einzige Temperatur halten.

Wird eine Orgel, oder nach dieſer Temperatur welches ganz leicht iſt.*) ſ jeder Ton wegen der ih Accorde ſeinen beſondern den er immer behauptet, n die Inſtrumente im Chor- merton, oder überhaupt tiefer, als gewöhnlich. nannten Kirchentöne ſind Temperatur die reineſten; den andern Tönen hat Art, ſo daß ein geſchikter den Ton ausſuchen kann, beſondern Fällen für ſeinen am beſten ſchiket.**) We ſtehet, wie wichtig in gen len dieſe Wahl des Tone verſuche den vortrefflichen der Grauniſchen Oper Mora, mora Ifigenia etc. oder F dur zu verſetzen, un der Aufführung deſſelben ſehr er ſeine Kraft in dieſ verlieren wird.

Erwähnte Temperatur nach verſchiedene Tonleite jede ſich vorzüglich zu gew rakteren des Ausdruks ſchi bey wollen wir beyläufig daß ſowol das Dis als Gis dieſer Stimmung gerade di ſche Tonleiter des Pytha

*) S. Stimmung.

**) S. Ton.

ben, die wir an ſeinem Orte beſchrieben haben.*) Wer alſo wiſſen will, wie dieſes alte Syſtem klinget, kann es auf einer Orgel, die nach unſrer Temperatur geſtimmt iſt, im Spielen aus Dis und Gis dur erfahren.

Uebrigens haben wir bereits anderswo angemerkt, daß in dieſer Temperatur nur drey temperirte Quinten vorkommen,**) ſo daß die Abweichungen blos auf ſolche Intervalle kommen, die ſie vertragen, oder gar erfodern. Es iſt demnach zu wünſchen, daß dieſe Temperatur durchgehends eingeführt werde.

Von der Temperatur handeln, unter mehrern: Mich. Prätorius (Im 2ten Thle. ſ. Synt. Muſic. S. 150. das in ſo fern hieher gehört, als unter des Verf. Nahmen eine eigene Temperatur bekannt iſt.) — J. Phil. Bendeler (Sein Aerarium melopoeric. Nürnb. 1688. f. lehrt, wie die ſchlechten muſikaliſchen Intervallen können verändert werden.) — Andr. Werkmeiſter (Muſikaliſche Temperatur . . . Frkft. und Leipz. 1691. 4.) — Joh. Arn. Fokkerod (Von ſeinem Muſikaliſchen Unterricht, Mühlh. 1698-1718. 4. 3t. Th. handelt der 2te Th. von der Temperatur.) — Chſtn. Hugenius (Demonſtratio Temperamenti in Tono vocis adhibendi, im 1ten Buche ſ. Cosmoth. ſ. de terris coeleſt. . . Hag. Com. 1698. 4.) — C. G. (Temperamentum muſicum univerſale. S. Acta Erud. ad An. 1717. Suppl. S. 114.) — Chriſtph. Albr. Sinn (Die aus mathematiſchen Gründen richtig geſtellte muſikaliſche Temperatura practica, d. i. Grundrichtige Vergleichung der zwölf Semitoniorum in der Octave, wie dieſelben nach Anweiſung der Arithmetik und Geometrie, ad Praxin, fürnehmlich in die Orgelwerke können gebracht werden . . . Werniger. 1717. 4. Die Vorrede iſt von C. Colvbe und enthält ſo genannte Arcana muſica.) — G. H. Bünder (Seine Temperatur findet ſich in Mattheſons Muſic. Critic. Th. 1. S. 52.) — J. G. Meckenheuſer (Die ſogenannte allerneueſte muſikaliſche Temperatur, oder die von den Herrn Kapellmeiſter Bümler und Mattheſon Communicirte 12 Rationalgleiche Toni minores oder Semitonia . . . Quedl. 1727. 4.) — Gerh. Hofmann (Er ſoll dem Gerberſchen hiſtor. biogr. Lexico S. 654. zu Folge, „die ganze Temperatur des, vom Commate Pythagorico entſtehenden Fehlers in der Muſik, ſo bequem eingerichtet haben, daß das ganze Schema calculi nicht mehr als einen Bogen einnimmt;“ aber ob und wenn und wo dieſer Bogen gedruckt worden, weiß ich nicht?) — Chriſtph. Gottl. Schröter (In ſ. Sendſchreiben an . . Lor. Mizler . . . Nordh. 1738. 8. und im 3ten Bd. Th. 3. S. 464. der Mizlerſchen Bibliothek wird von der Temperatur gehandelt, und ebend. S. 580. ein „vollſtändiger Plan der Pythagoriſchen gleichſchwebenden Temperatur, welche durch die Verhältniſſe der größern Quinte $\frac{3}{2}$ und der größern Quarte $\frac{4}{3}$ entdeckt iſt,“ mitgetheilt. Auch finden ſich bey Ebendeſſelben Verf. „letzte Beſchäftigung mit muſikaliſchen Dingen . . . Nordh. 1782. 8. ſechs Temperaturpläne, ſo wie Nachrichten wegen ſeiner Streitigkeiten über die Temperatur.) — Montvallon (In den Mem. de l'Acad. des Scienc. de Paris a. d. J. 1742. findet ſich, S. 117. u. f. Nachr. von ſ. Nouv. Syſteme de Muſique ſur les intervalles des Tons et ſur la proportion des accords où l'on examine les ſyſt. propoſés par divers Auteurs welches nichts, als eine neue Temperatur iſt.) — H. Andr. Sorge (Geſprech . . . . von der Prätorianiſchen Printzliſchen, Werkmeiſterſchen, Neidhardtiſchen und Silbermannſchen Temperatur wie auch von dem neuen Syſtem des G. T. Telemanns . . . . Lobenſt. 1748. 8. Ebend. Gründliche Unterſuchung, ob die im 3ten Th. der Mizlerſchen Bibl. S. 457 und 580 befindliche Schröteriſche Clavier-temperatur für gleichſchwebend paſſiren könne

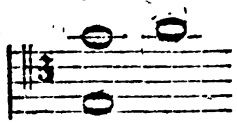
*) S. Syſtem IV. Th. S. 484 f.
**) S. Quinte.

kunst? 1754. 8. die in den kritischen Briefen über die Tonkunst geprüft worden ist.) — Joh. Phil. Kirnberger (Construction der gleichschwebenden Temperatur. Berl. 1760. 4.) — Joh. Dan. Berlin (Anleitung zur Tonmetrie, oder, wie man durch Hülfe der Logarithmischen Rechnung, nach der Geometrischen Progressionsrechnung, die so genannte gleichschwebende musikalische Temperatur leicht und bald ausrechnen kann .... Kopenhagen und Leipzig 1767. 8.) — Dan. P. Strähle (In dem 5ten Bde. der Abhandl. der K. Schwedischen Akademie der Wissensch. soll sich von ihm „ein Versuch, eine gleichschwebende Temperatur mechanisch zu entwerfen“ finden.) — Joh. Heinr. Lambert (In den Mem. nouv. de l'Acad. de Berlin v. J. 1776. finden sich von ihm Gedanken über die musikalische Temperatur, vorgelesen im J. 1774. und diese deutsch im 5ten Bde. S. 417. von Marpurgs histor. krit. Beyträgen.) — G. F. Tempelhof (Ged. über die Temperatur des Hrn. Kirnbergers . . . Berl. 1775. 8.) — Friedr. Wilh. Marpurg (Versuch über die musikalische Temperatur . . . Berl. 1776. 8. mit 4 Kpf.) — Der Inhalt des Werkes, das, auser einem Anhange über den Rameau- und Kirnbergerschen Grundbaß, in 25 Abschn. abgetheilt ist, findet sich in N. Forkels Litterat. der Mus. S. auch das 11te bis 19te Kap. s. Anfangsgr. der theoret. Musik, Leipz. 1787. 4. — Moses Mendelssohn (Versuch einer vollkommenen gleichschwebenden Temperatur durch die Construction zu finden, im 5ten Bde. S. 95. von Marpurgs histor. krit. Beyträgen.) — Ungen. (Versuch in Temperaturtabellen; Gebrauch der Temperaturtabellen; über die geometr. Verhältnisse der 24 musikal. Intervallen; Anleit. zu einer Methode, die Differenzen der diaton. chromatisch- und enharmonischen Intervalle, und die aus ihrer Verbindung mit den Intervallen entstehenden Hülfsintervallen der ungleich schwebenden Temperatur, ohne Cirkel und Maasstab auf dem Claviere zu finden, im 5ten Bde. S. 452 — 527. von Marpurgs histor. krit. Beytr.) — Will. Jones (handelt in s. Physiological Disquisitions .... Lond. 1781. 4. von der Philosophy of musical Sounds, und darin von der Temperatur, u. d. m.) — Tiberio Cavallo (In den Philos. Transact. for the Year 1788. findet sich Bd. 78. ein Aufs. von ihm, Ueber die Temperatur musikalischer Instrumente, auf welchen man die Töne nicht nach Gefallen ändern kann, als Claviere, Orgeln, u. d. m.) — S. übrigens die Art. Intervalle, Klang (S. 38.) Monochord, Stimmung, Ton u. d. m. — so wie das 5te Kapitel, S. 291 u. f. in M. Jac. Adlungs Anleit. zur musikal. Gelahrtheit .... Dresden und Leipz. 1783. 8. — r.

Tenor.

(Musik.)

Mit diesem Namen bezeichnet man eins der vier Hauptstimmen der menschlichen Kehle,*) die sich durch ihren besondern Umfang von einander unterscheiden. Der Tenor ist die zweyte von unten, und folget zunächst auf den Baß: sein gewöhnlicher Umfang ist von e bis $\bar{g}$, höchstens bis $\bar{a}$.**)



Diese Stimme ist dem männlichen Geschlechte von reiferm Alter eigen, doch in Deutschland weit seltener, als der Baß; denn von zehen erwachsenen Mannspersonen werden immer neun und mehr Baßstimmen haben,

*) S. Stimme.

**) Es ist nämlich hier nicht von ausserordentlichen Stimmen der Solosänger, sondern von dem gewöhnlichen Umfange die Rede, den der Tonsetzer vor Augen haben muß, wenn er für Chöre setzet.

gegen eine, die den Tenor singt. Eine helle und schöne Tenorstimme ist deswegen etwas selten; sie wird aber nicht blos der Seltenheit, sondern vorzüglich der Schönheit halber hochgeschätzt.

Terenz.

Der bekannte römische Comödienschreiber. Er war aus Carthago gebürtig, und in seiner Kindheit ein Sklave des römischen Rathsherrn Terentius Lucanus, der ihn gut erzogen, und noch ganz jung freygesprochen hat. Er war noch in der Kindheit, da Plautus starb; und schon in seinem achtzehnten Jahr soll die Andria, sein erstes Stük, gespielt worden seyn. Man erzählt bey dieser Gelegenheit eine artige Anekdote von ihm. Als er, wie es in Rom der Gebrauch war, sein Lustspiel Andria den Aedilen überreichte, sagte ihm der Aedil Cerius, der eben an der Tafel war, er sollte sein Stük ihm vorlesen. Weil er unbekannt und schlecht gekleidet war, so wurde ihm neben dem Tisch eine Bank hingesetzt. Er hatte aber kaum einige Verse gelesen, als man so viel Achtung für ihn bekam, ihn zur Tafel zu ziehen, und ihn zu bitten, das ganze Stük nach aufgehobener Tafel zu lesen.

Er gewann bald große Achtung. Lälius und Scipio, zwey der ersten Männer in Rom, waren seine Freunde, und sollen ihm bisweilen bey Verfertigung seiner Stüke geholfen haben. Seine Feinde wollten ihm dieses zur Last legen, er aber rechnete sichs zur Ehre, und lehnt deshalb in dem Prologo zu den Adelphis die Beschuldigung sehr schwach von sich ab. Einige haben geglaubt, daß die Freunde, von denen der Dichter an angezeigtem Orte spricht, nicht Scipio und Lälius seyn können, weil sie damals noch zu jung gewesen, sondern daß die vornehmen Männer, deren Beystand der Dichter nicht leugnet, Q. Fabius Labeo und Mar. Popilius, beyde consularische Männer und Dichter seyen; oder sie meynen, Sulpicius Gallus, ein gelehrter Mann, der diese Schauspiele zuerst in den consularischen Spielen eingeführt, habe unserm Dichter geholfen.

Nachdem er die sechs Stüke, die wir noch haben, verfertiget hatte, reiste er noch vor seinem 35 Jahre nach Griechenland, und auf dieser Reise ist er gestorben. Einige sagen, er sey auf der See bey seiner Zurükreise verunglükt. Er soll in Griechenland 108 Comödien des Menander übersetzt haben; sie sind, so wie die Originale, verloren. Man wollte ehedem wissen, daß von seinen sechs Comödien der Phormio und die Hecyra aus dem Apollodorus, die übrigen aber aus dem Menander genommen sind. Er hinterließ eine Tochter, die an einen römischen Ritter verheirathet worden.

Cäsar scheinet den Terenz gegen sein Urbild, den Menander, schwach gefunden zu haben, wenn folgendes Sinngedicht, wie man sagt, würklich von diesem Dictator ist.

Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
Poneris, et merito, puri sermonis amator.
Lenibus atque urinam scriptis adjuncta foret vis
Comica, ut haec aequo virtus polleret honore.
Cum Graecis, neque in hac despectus parte jaceres.
Unum hoc maceror et doleo, tibi deesse, Terenti.

Von wem übrigens dieses kleine Gedicht seyn mag, so schemet das Urtheil, das darin von unserm Dichter gefällt wird, ganz richtig zu seyn. So vortrefflich seine Comödien sind,

so

so fehlt es ihnen an dem comischen Salze, wenn man sie auch nur mit den Plautinischen vergleichet.

Seine Schreibart ist höchst gefällig, rein und überlegt; seine Charaktere besser gezeichnet, und ausgeführt, als des Plautus seine; er besitzt sich beständig, läßt sich keinen Augenblik vom poetischen Feuer oder von Laune überraschen, weder etwas unbedachtsames zu sagen, noch gegen den reinesten Geschmak anzustoßen. Aber bey ihm wird mehr geredt, als gethan, welches beym Plautus gerade umgekehrt ist. Er überrascht selten, aber er hört nicht einen Augenblik auf unterhaltend zu seyn; denn alle Reden und Handlungen, alle Schritte seiner Personen, sind ihren Charakteren, ihrem Stand und Alter angemessen. Wo er ernsthaft ist, nähert er sich deswegen dem Tragischen nicht, und wo er comisch ist, ist er es immer auf eine edle Weise. Er ist ein höchstvernünftiger Dichter; sein ist die comische Anständigkeit in den Reden und Handlungen, so wie der comische Muthwillen dem Plautus eigen ist.

Seine größte Kunst besteht in Zeichnung der Charaktere; und Donat merkt wol an, daß es ihm sogar gelungen, das schwereste mit Anstand zu thun: Courtisanen, die nicht anstößig sind, einzuführen, etiam contra praescripta comica meretrices interdum non malas introducere.*)

*) Nur eine Probe, daß er auch diese niedrigen Geschöpfe aus dem Schlamm zu heben gewußt habe, liegt in folgender Stelle:

Et cum egomet mecum in animo vitam tuam considero
Atque vostrum omnium, volgus qui ab sese segregant:
Et vos esse istius modi et nos non esse, haud mirabile est.
Nam vobis expedit esse bonas: nos quibuscum res est non sinunt;
Quippe forma impulsi nostra nos amatores solum.

Sein Charakter des Chremes in dem Heautontimorumeno, ingleichen der Charakter des Mitio in den Adelphis, besonders die 5te Scene des IV Aufzuges, sind große Meisterstüke.

In Sittensprüchen ist er sehr glüklich, und zeiget sich als einen großen Kenner der Menschen; er sagt weder alltägliche noch übertriebene Dinge, sondern solche, die ein Mann von großer Vernunft, nach genauer Beobachtung dessen, was in der großen Welt vorgeht, denkt. Er ist weder ein ängstlicher, noch ein alltäglicher Sittenlehrer.

Die Sitten seiner Personen sind in der höchsten Vollkommenheit nach einer schönen Natur gezeichnet. Ein Neuerer, dessen Namen mir unbekannt ist, scheint hievon vollkommen richtig geurtheilt zu haben,*) wenn er die Liebe, so wie unser Dichter sie behandelt, der französischen Theatergalanterie vorzieht.

Man kann überhaupt sagen, Terenz sey der comische Dichter aller Menschen von feiner Lebensart. Und wenn irgend ein Römer die edle Einfalt der Schreibart, die Cicero den Atticismus nennt, erreicht hat, so treffen wir sie in diesen Comödien an.

Die

Ubi haec imminuta est, illi suum animum alio conferunt.
Nisi si prospectum est interea aliquid, desertae vivimus.
Vobis cum uno semel ubi aeratem agere decretum est viro,
Cujus mos maxume est consimilis vostrum, hi se ad vos applicant;
Hoc beneficio utrique ab utriqque vero devincimini;
Ut numquam ulla amori vostro incidere possit calamitas.
Heautontim. Act. II. sc. 3.

*) Si vous avez des Amans à peindre, lisez l'esclave africain; écoutez Phedria dans l'Eunuque, et vous serez à jamais dégouté de toutes ces galanteries misérables et froides qui défigurent la plûpart de nos piéces. Gaz. litt. Oct. 1765. p. 257.

Die bekannten 6 Lustspiele des Terenz sind, nach einigen ganz frühen, ohne Jahrszahl erschienenen Ausgaben, Mayland 1470. Rom 1472. f. ohne Abtheilung in ihre Sylbenmaße, so wie noch öfter auf eben diese Art, und abgetheilt in die Sylbenmaße, Ven. 1487. f. Arg. 1496. f. 1503. f. mit dem Commentar des Donatus; ebend. 1506. 4. mit Holzschnitten, und den Commentaren des Pet. Marsus und Paulus Malcolus; Ven. 1517. 8 Par. 1529. f. 1536. 4. mit dem Comment. des Donatus; ebend. 1552. f. mit Scholien und Anmerkungen von mehrern; Ex ed. Ant. Govean, Lov. 1552. 4. Par. 1558. 4. Ex ed. M. Ant. Muteti, Venet. 1555. 8. 1558. 8. Antv. 1573. Franeq. 1597. 8. Ex ed. Pet. Antesignani, Lugd. Bat. 1560. 8. Gab. Faerni, Flor. 1565. 8. Heidelb. 1587. 8. 1607. 8. Fried. Lindenborgii, Par. 1602. 4. Frcfr. 1623. 4. Dan. Heinsii, Amstel. 1618. 12. mit s. ad Horatii, De Plauto et Terentio judicium, Dissertat. Ex ed. I. P. Parei, Nap. Nemet. (Speyer) 1619. 4. Mart. Heyneccii, Lipf. 1592. 8. Isc. Kockerti, Lub. 1651. 8. Henr. Boecleri, Arg. 1657. 8. Th. Farnabii, Lond. 1651. 12. Amstel. 1669. 12. Corn. Schrevelii, Lugd. Bat. 1644. 8. Nic. Canni, ad usum Delph. Par. 1675. 4. C. not. varior. Amstel. 1686. 8. Joach. Leng. Cantabr. 1701. 4. Frc. Harii, Lond. 1724. 4. Mart. Hugenii, Amstel. 1710 8. Rich. Bentleii, Cantabr. 1726. 4. Amstel. 1727. 4. Lipf. 1791. 8. Arn. Henr. Weiterhovii, Hag. C. 1726. 4. 2 Bd. 1732. 8. 2 Bd. Urbini, 1736. f. Lat. und Ital. Ferner, Rom 1767. fol. 2 Bde. mit Kupf. (Der Text vorzüglich nach der Ausgabe des Heinsius; die dabey befindlichen Kupfer, welche aus den Larven der Personen bestehen, nach einer im Vatikan befindlichen Handschrift.) Lipf. 1785. 8. Ex rec. Gudm. Magnaei Hafn. 1788. 8. 2 Bde. und, ausser diesen noch unzählig oft gedruckt. — —

Uebersetzt, in das Italienische, von einem Ungenannten, Ven. 1533. 8. Von Giov. Fabrini, Ven. 1548. 4. Von Crisof. Rosario, Rom. 1618. 12. Von Luisa Bergalli, Ven. 1733. 8. Von Nic. Fortiguerra, mit dem Text, Urbino 1736. f. Lipf. 1772. 8. Von Ant. Gagliardi, Leipz. 1692. 12. (Nur die Andria, die Brüder, und Phormio.) Von Franc. Bellaviti, Bassano 1758. 4. und 8. (Nur die Andria, der Verschnittene, und der Selbstpeiniger.) Einzeln, die Andria und der Verschnittene von G. Giustiniano, Ven. 1544. 8. Der Verschnittene, unter dem Titel, La Mora, von Bat. Calderari, Vic. 1588. 8. Die Andria, von Bern. Filippino, bey s. Poesie, Rom. 1659. 8. Der Verschnittene, von einem Ungen. Ven. 1532. 8. Die Brüder, von Franc. Corte, Mantua 1554. 8. Von Alb. Lollio, Ven. 1554. 12. Phormio, von einem Ungen. Rom 1727. 4. — In das Spanische, von Pedro Sim. Abril, Alc. 1583. 8. Barcel. 1599. 8. (nach dem Fabricius zuerst 1577 gedruckt.) — In das Portugiesische: Die vier ersten Stücke von Leonel da Costa, schon ums J. 1660 gemacht; aber erst Lisb. 1788. 8. 2 Th. von Bertrand herausgegeben. — In das Französische: In Verse und Prosa zugleich (vermuthlich von Gilles) Par. f. (Fabricius, Bibl. Isc. Bd. 2. S. 63. Lipf. 1773. 8. folgt dem Verdier, und setzt die Ausgabe in das Jahr 1539. Aber der, auf dem Titelblatt genannte Drucker, Ant. Berard, starb schon ums J. 1518-1520. Folglich muß sie viel älter seyn.) Von einem Ungenannten, Par. (1574) 1583. 16. Von Jean Bourlier, Antv. 1566. 8. Von Jacq. Bourlé, Par. 1586. 12. Von St. Audin (d. i. Le Maistre de Sacy, aus welcher Fabricius, a. a. O. S. 64 u. 65. zwey Personen macht, und also zwey Uebersetzungen anführt) Par. 1647. 12. Aber nur die Andria, die Brüder und der Phormio. Von Et. Algay de Martynac. Par. 1670. 12. Die drey übrigen, als den Verschnittenen, den Selbstpeiniger und die Hecyra. Von Mich. Marolles, Par. 1659. 8. 2 Bd.

Vom

Von Anna Dacier, Par. 1688. 12. 3 Bd. Rotterd. 1717. 8. 3 Bd. mit Kpf. Amstel. 1724. 12. 3 Bd. Hamb. 1732. 8. 3 Bd. mit K. Von Mounier, Par. 1771. 8. und 12. 3 Bd. Auſſer dieſen finde ich noch, bey dem Fabricius Bibl. Lat. S. 64. a. a. O. eine Ueberſetzung des Terenz von P. Roger Sibour, Strasburg 1687. 12. und eine andre, von Hennebert, Cambr. 1726. 8. angeführet; beyde ſind mir aber nicht näher bekannt. Einzeln, iſt noch die Andria von Bonaventura des Periers, Lyon 1537. 8. und von Ch. Etienne, Par. 1542. 8. Der Verſchnittene von Jean Ant. de Baif, in ſ. Jeux, Par. 1573. 8. in das Franzöſiſche überſetzt, und alle Stücke des Terenz, mehr oder weniger frey, und von verſchiedenen, nachgeahmt worden. — In das Engliſche: Warton, in ſ. Hiſt. of Engl. Poetry, Bd. 2. S. 364. Anm. g. S. 365. führt eine, wahrſcheinlich von J. Raſtal, ums Jahr 1520. 4. gedruckte Ueberſetzung des Terenz an; der Biogr. dramat. zu Folge iſt es aber nur die Andria allein. Völlig haben den Terenz überſetzt: Rich. Bernard 1598. 4. 1614. 4. Law. Eachard, ums J. 1713. Th. Cooke 1734. 12. 3 Th. 1755. 12. 2 Bde. S. Patrik 1745. 8. 2 Bde. 1767. 8. 2 Bde. Gordon 1752. 12. G. Colsmann 1765. 4. 1768. 8. 2 Bde. Und in dem Catal. Bibl. Bodl. findet ſich, Art. Terent, eine Ueberſ. deſſelben, by various Hands v. J. 1694. 8. angezeigt. Einzele Stücke, als die Andria; von M. Kyffin 1588. 4. Von Th. Newman 1727. 8. Von einem Ungen. 1629. 4. Von einem Ungen. ſ. a. 8. und zwey andre Ueberſ. v. J. 1597 und 1600 führt Warton, Bd. 3. S. 449. Anm. u. an. Der Verſchnittene, von Th. Newman 1727. 8. Von einem Ungen. bey Warton, a. a. O. v. J. 1600. Phormio, von Ch. Hoole 1663. 8. (von welchem in der Biogr. dramat. überhaupt A Translation of Terence angeführet wird.) Die Brüder, von einem Ungen. 1774. 8. — In das Deutſche: Von Ungenannten, Strasb. 1499. f. Von M. Heine. Hain, Leipz. 1535. 8. Von Val. Boltz, ſ. l. 1539. 8. Tübingen 1540. 1544. 1567. 8. Von Joh. Epiſcopius, Frkft. 1563. 1568. 8. Von Mich. Babſt von Rochlitz, Leipz. 1596. 8. Von einem Ungen. Cöthen 1620. 8. Von Mich. Meiſter, Magd. 1623. 8. Von Dav. Höſchel und Matth. Schenck, Augsb. 1624. 8. Von einem Ungen. Weimar 1626. 8. Von Joh. Rhenius, Leipz. 1627. 1632. 1646. 1658. 8. Von einem Ungen. Hamb. 1670. 8. Von Joh. Chriſtph. Müller, bey der ital. Ueberſetzung des Gagliardi (nicht von Gagliardi ſelbſt, wie die Ueberſetzer Bibliothek S. 117. ſagt) Leipz. 1692. 12. Von Hartnaccius, Hamb. 1711. 8. Von J. G. Pauke, Halle 1753. 8. Von einem Ungen. (Terenz zum Lehrbuch für Scharfſpieldichter und Schauſp. mit Donats Commentar, und Anm.) Petersb. 1782. 8. 1ter Bd. Von Joh. Chriſtph. Reide, Leipz. 1784. 8. 2 Th. Von J. H. Roos, Gießen 1794. 8. Einzele Stücke, als die Andria, von Joh. Agricola, Berl. 1544. 8. Von Heinr. Ham, Wittenb. 1602. 8. Von Steph. Riccius, Leipz. 1603. 8. Von Wilh. Lymberger, Rinteln 1614. 8. In dem 3ten Bd. der Academie der Grazien, und von B. F. Schmieder, Halle 1790. 8. Nachgeahmt in der Engländerinn zu Berlin, Berl. 1777. 8. Der Verſchnittene, von Hs. Rothart, Ulm 1486. f. Von Joſ. Loner, mit einer Vorrede M. Steph. Riccii, ſ. l. 1586. 8. Von B. F. Schmieder, Halle 1790. 8. Der Selbſtpeiniger, in dem Bürgerfreund, Strasb. 1778. 8. Von B. F. Schmieder, Halle 1791. 8. — —

Erläuterungsſchriften über den Dichter überhaupt: Auſſer den bekannten Commentaren des Donatus, Eugraphius, u. d. m. und dem Schriftchen des Ruſinus, De Metris Terentii etc. (S. den Art. Sylbenmaaß.) P. Bembo (De Fabulis Terentii, bey den Diverſ. Poetar. in Priap. luſis, Ven. 1517. 8. und in ſ. Opuſc. Baſ. 1556. 8. Einzeln, Flor. 1564. 4. Caſtigat. in aliquot Ter. loca, Par. 1552. 8.) — Steph. Riccius (in

Ter,

Ter. Com. VI. Comment. Lipſ. 1581-1584. 8. 3 Bde.) — Phil. Parens (Diſſertat. de Terentiana Plauti imitatione bey ſ. Ausg. des Plautus, Frcfr. 1610. 8. Nap. Nem. 1619. 4.) — Joh. Weiz (Notae, ſ. Collectanea in Terent. Lipſ. 1610. 8.) — Dan. Heinſius (Ad Horatii De Plauto et Terentio Iudicium Diſſertat. bey ſ. Ausg. des Terenz, Amſt. 1618. 12. und der Weſterhovſchen.) — Chriſtph. Waſe (In ſ. Werke De legibus et licentia veter. Poetar. Oxon. 1687. 8. findet ſich vieles über die Sylbenmaße des Terenz.) — J. Leng (Bey ſ. Ausg. des Terenz, Cantabr. 1701. 4. findet ſich eine Diſſertat. de ratione et licentia metri Terentiani.) — Rich. Bentley (De Metris Terentianis σχεδίασμα bey ſ. Ausg. des Ter. Cambr. 1726. 4. und bey dem Rudens des Plautus, von Reiz, Leipz. 1789. 8. Was Burmann dagegen einwandte, widerlegte Reiz in einer Einladungsſchrift, Burmannum de Bentl. doctrina metror. Terent. iudicare non potuiſſe, Lipſ. 1787. 4.) — Gaillere (Apologie de Terence, P. 1728. 12. Gegen das Urtheil des Rollin, in ſ. Maniere d'enleigner les belles Lettres über den Terenz.) — Diſc. ſur Terence, im 4ten Bd. S. 95 der Variétés litteraires. — Joh. Chriſtph. Briegleb (De lectione Ter. Philoſopho non indigna, Cob. 1769. 4.) — G. C. Harles (Lect. Terent. Specim. critica, Cob. 1769. 1771. 4. Diſput. Lection. Terent. ebend. 1769 u. f.) — J. F. Roos (De Terent. quibusd. loc. Gieſſ. 1786. 4.) — Vortreff. einzele Bemerk. in Diderots dramat. Dichtkunſt, in Leſſings Dramaturgie, u. a. m. — — Erläuterungen einzeler Stücke, als des Selbſtpeinigers: Frc. Hedelin d'Aubignac (Diſc. ſur la troiſieme Comedie de Terence, intitulée Heavtontimorumenos contre ceux qui penſent qu'elle n'eſt point dans les règles anc. du Poeme dramatique, bey ſ. Prat. du Theatre. Diſſertat. 2. ou Apologie du Diſc. ſur la troiſieme Comed. de Terence, mit der erſten, unter dem Titel, Terence juſtifié . . . zuſammen, Par. 1656. 4. und bey der angeführten Ausg. der Prat. du Theatre, Amſt. 1715. 8. — Gilles Menage (Reponſe au diſc. in ſ. Miſcell. 1652. 4. Berm. und mit dem Titel, Diſc. ſur l'Heautontimorumenos de Terence, Utr. 1690. 8. und in dem gedachten Werke des Hedelin.) — Der Andria: J. F. Roos (Ueber den Character des Soſia, Gießen 1784. 4.) — Des Verſchnittenen: D. Cp. Seybold (Ueber den Eunuch, Pirm. 1787. 4.) —

Das Leben des Dichters haben, unter mehrern, geſchrieben: G. Goraldus (In der Hiſt. Poetar. S. 889. Baſ. 1545. 8.) Casp. Sagittarius (Comment. de vita et ſcr. Terent. . . . Altenb. 1671. 8.) L. Cruſius (In den Lebensbeſchreibungen Röm. Dichter, Bd. 2. S. 342. d. d. Ueberſ.) — Litterariſche Notizen in Fabr. Bibl. lat. Bd. 1. L. 1. c. 3. S. 43. Lipſ. 1773. 8. — und die Urtheile mehrerer Litteratoren, in Baillets Jug. des Savans T. 3. P. ſec. S. 36. No. 1135. Ausg. v. 1725. 12. —

Termen.

(Baukunſt; Bildhauerkunſt.)

Könnten eigentlich Bildſäulen genennt werden, weil ſie halb Bilder und halb Säulen ſind. Es ſind Werke, deren obere Hälfte die menſchliche Geſtalt bis auf den halben Leib vorſtellt, die untere aber in einen viereckigen ſich gegen das untere Ende verſchmälernden Pfeiler ausläuft.

In der Baukunſt werden ſie anſtatt der Säulen oder Pfeiler zu Tragung der Gebälke angebracht. In Gärten aber werden ſie frey anſtatt der Statuen hingeſetzt.

Die Termen ſcheinen die älteſten Statuen zu ſeyn. Die meiſten antiken Termen haben unterhalb des geſchnitzten Kopfs, da wo die Schultern angehen, viereckige Löcher, woraus deutlich abzunehmen iſt, daß dieſe

Bilder

Bilder urſprünglich Pfoſten an den Eingängen der Felder oder Gärten geweſen, durch welche eine Stange geſteckt worden, um das Vieh abzuhalten, gerade wie noch itzt die Eingänge ſolcher eingezäunter Felder verwahrt werden. Gegenwärtig werden ſolche Pfoſten bisweilen mit einem viereckigen oben abgeſpitzten Kopfe verzieret. Dieſem gaben die Griechen und die Hetrurier die Form eines Menſchenkopfs. Ob dieſes blos mehrerer Zierlichkeit halben geſchehen ſey; oder ob die Köpfe beſchützende Gottheiten haben vorſtellen ſollen, überlaſſe ich andern zu unterſuchen. So viel ſcheinet mir gewiß, daß ſolche Termen die älteſten Werke der Bildhauerkunſt geweſen. Man weiß, daß einige alte Völker blos unförmliche Steine als Bilder der Götter verehrt haben. Nachdem die Bildhauerey aufgekommen war, wurden Steine aufgerichtet, deren oberſtes Ende, ſo gut es die noch rohe Kunſt vermochte, nach der Geſtalt des menſchlichen Hauptes ausgehauen ward, um ſie von andern gemeinen Steinen zu unterſcheiden. Vielleicht aber haben die Gränzſteine, die bey allen Völkern für etwas heiliges und unverletzliches gehalten werden, zuerſt dieſen Einfall veranlaſſet. Es mag einem eingefallen ſeyn, dieſe Steine, um ſie von andern, die der Zufall auf Feldern aufgeſtellt, zu unterſcheiden, oben etwas abzurunden, und etwa Naſe, Augen und Mund darauf anzuzeigen, damit der Gränzſtein zu einem Bilde des Gottes würde, der die Verletzung der Gränzen rächet. Dieſer Einfall hat hernach Gelegenheit gegeben, daß überhaupt alle Gränzſteine ſo bezeichnet worden. Endlich aber iſt, wie es mit ſo viel andern Dingen gegangen, eine beſondere Zierrath erſt in den Gärten, hernach ſogar an Gebäuden, aus dieſen Gränzſteinen gemacht worden.

Terz.

(Muſik.)

Ein conſonirendes Intervall, das ſeinen Namen daher hat, daß in der diatoniſchen Tonleiter immer die dritte Sayte, von welchem der ſieben diatoniſchen Töne man ſie abzähle, eine Terz gegen die erſte klinget, als E gegen C; F gegen D; G gegen E u. ſ. f. Weil in unſerm diatoniſchen Syſtem die Stufen von einem Tone zum andern ungleich ſind, und drey Sayten entweder zwey Intervalle von ganzen Tönen, wie C-D, D-E, oder nur von einem ganzen Ton und einem halben, wie D-E, E-F, ausmachen, ſo iſt auch die Terz von zwey Gattungen, nämlich groß, oder klein; jene beſteht aus zwey ganzen Tönen *), dieſe aus einem ganzen und einem halben. Da wir aber zweyerley ganze Töne haben, nämlich einen nach dem Verhältniß $\frac{8}{9}$, und einen von $\frac{9}{10}$ **), ſo entſtehen daher zweyerley große Terzen; da bisweilen der große ganze Ton $\frac{8}{9}$ und der kleine $\frac{9}{10}$, bisweilen aber zwey große Töne $\frac{8}{9}$ auf einander folgen. Im erſten Fall iſt alſo die Terz $\frac{8}{9} \times \frac{9}{10}$, als C-E, das iſt $\frac{72}{90}$ oder $\frac{4}{5}$; im andern Fall aber iſt ſie $\frac{8}{9} \times \frac{8}{9}$ als B-d; das iſt $\frac{64}{81}$. Aus eben dieſem Grund iſt auch die kleine Terz nach unſerm Syſtem von zweyerley Art, da ſie entweder aus dem großen, oder kleinen ganzen und dem halben Tone beſteht; im erſten Fall iſt alſo die kleine Terz $\frac{8}{9} \times \frac{15}{16}$ als A-c, das iſt $\frac{120}{144}$ oder $\frac{5}{6}$; im andern aber iſt ſie $\frac{9}{10} \times \frac{15}{16}$ als D-F, das iſt $\frac{135}{160}$ oder $\frac{27}{32}$. Von einer dritten verminderten Terz, deren Verhältniß $\frac{5}{6}$ wäre, haben wir anderswo geſprochen †).

Von

*) Daher kommt ihr griechiſcher Name Ditonus.

**) S. Syſtem.

†) S. Conſonanz; Dreyklang.

Von diesen Terzen hat die große Terz, deren Verhältniß $\frac{5}{4}$ ist, den größten Wolklang; weil sie in der Folge der harmonischen Töne zuerst, und gleich nach der Quinte vorkommt *); zunächst auf sie aber kommt denn die kleine Terz $\frac{6}{5}$, und auf diese die verminderte $\frac{7}{6}$, von welcher die von $\frac{77}{64}$ ohngefähr um $\frac{1}{4}$ eines Comma in die Höhe abweicht. Wie diese drey Arten der Terz in dem von uns angenommenen temperirten System sich durch alle Tonleitern verhalten, ist in dem Artikel über die Intervalle genau angezeiget worden. Wir merken hier nur noch an, daß kein Intervall, das kleiner ist als $\frac{77}{64}$, für eine kleine Terz mehr könne gehalten werden.

In dem Dreyklang ist die Terz das wichtigste Intervall, weil sie die Tonart bestimmt **); daher sie in der begleitenden Harmonie nie kann weggelassen werden.

Terzet.

(Musik.)

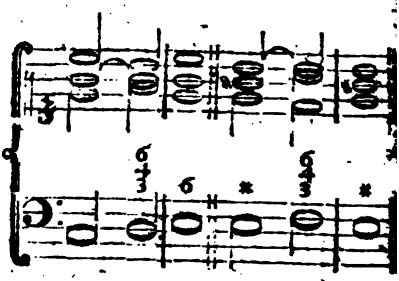
So nennt man, nach dem italiänischen Terzetto, ein Singstük von drey concertirenden Stimmen. Sie kommen sowol in Kirchensachen, als in den Opern vor. Das Terzet hat eben die Schwierigkeiten im Satze, von denen bereits an mehr Orten ist gesprochen worden †), und erfodert deswegen einen in allen Künsten des Satzes wolerfahrnen Tonsetzer. Da wir keine vollkommnere Terzette kennen, als die, welche Graun in seinen Opern gesetzt hat, so können wir nicht anders, als den Tonsetzern sie als Muster anpreisen.

*) S. Consonanz.
**) S. Tonart.
†) S. Duet; Quartet.

Terzquartaccord.

(Musik.)

Dieser Accord besteht aus Terz, Quart und Sexte, und ist die zweyte Verwechslung des wesentlichen Septimenaccordes, wenn nämlich die Quinte desselben zum Baßton genommen wird. Die Terz ist in diesem Accord die Dissonanz *), die bey der folgenden Harmonie einen Grad unter sich geht. Z. B.

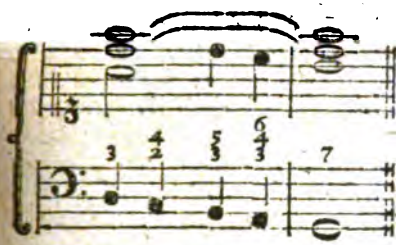


Er kömmt selten anders, als in diesen beyden Fällen vor, nämlich auf der Secunde der Tonica in der Durtonart, und auf der Secunde der Dominante in der Molltonart; im ersten Fall führt er zu dem Dreyklang der Tonica, oder dessen Verwechslung, und im zweyten der Dominante. In beyden Fällen wird er oft blos durch 6 angezeiget, und die Quarte wird, wenn sie nicht vorher gelegen hat, weggelassen, und an ihrer statt am besten die Octave vom Baßtone genommen.

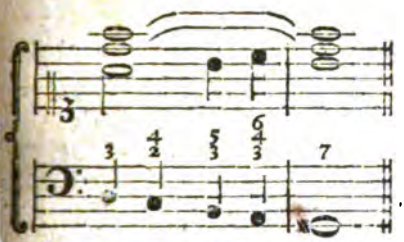
Wenn dieser Accord die übermäßige Sexte bey sich führet, wird er der übermäßige Sextenaccord genennet, dessen Behandlung an einem andern Ort gezeiget worden **).

Der Terzquartaccord kömmt auch noch auf folgende Art vor:

*) S. Septimenaccord.
**) S. Sextenaccord.



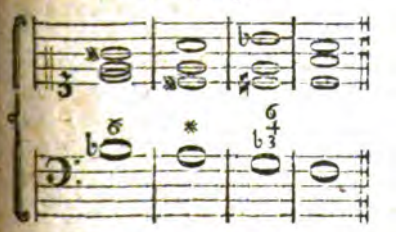
oder:



und ist in solchen Fällen, wenn die Bewegung etwas geschwind ist, blos durchgehend.

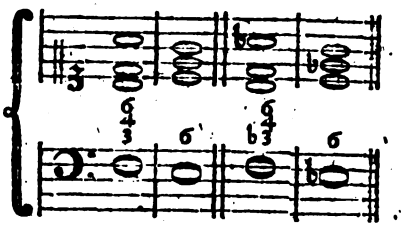
Man kann auf folgende Weise vermittelst des Terzquartaccordes auf eine angenehme Art moduliren:

oder auch:



In beyden Fällen ist der Terzquartaccord, vornehmlich in dieser Lage, von einem entzükenden Wolklang, weil man die verminderte Terz (6:7) in ihm zu hören glaubt.

Der Terzquartaccord, der aus der zweyten Verwechslung des uneigentlichen Septimenaccords entsteht, ist leicht von dem vorhergehenden durch seine Fortschreitung zu unterscheiden. Er kömmt in der Durtonart auf derselben Stufe vor, die dem vorhergehenden in der Molltonart eigen ist, und führt zum Accord der Tonica. Zum Beyspiel:



Die Terz steht hier statt der Secunde und ist die zufällige None vom Fundamentalbaß, die ihre Resolution bis auf der folgenden Harmonie verzögert: die Dissonanz der Septime liegt im Baß: daher ist dieser Accord ein durch die Terz vorgehaltener Secundenaccord, und muß auch so behandelt werden *).

Tetrachord.

(Musik.)

Bedeutet in der alten Musik der Griechen ein Tonsystem von vier Sayten oder Tönen, davon die zwey äussersten eine Quarte gegen einander klingen. Es ist im Artikel System gezeiget worden, daß die Alten ihre Tonsysteme nach Tetrachorden eingetheilt haben, so wie itzt das unsrige nach Octaven eingetheilt wird. Wenn z. B. Ptolemäus das diatonische System bestimmen will, sagt er nur, wie das Tetrachord, oder die Quarte in demselben eingetheilt werde. Dieses war auch hinlänglich, weil die Octave der Alten aus zwey gleichen

*) S. Secundenaccord.

chen und ähnlichen Tetrachorden bestund, denen die Unteroctave des höchsten Tones in der Tiefe noch beygefügt wurde, wie im Artikel System zu sehen ist. Deswegen brauchten sie auch in ihren Singeschulen zur Solmisation nur vier Sylben, τα, τε, τη, τω, da hernach, als das System in Hexachorde, oder Sexten eingetheilt wurde, die sechs aretinischen Sylben nöthig waren.

Wir halten es für überflüßig, hier zu beschreiben, wie die Alten ihre Tetrachorde angeordnet haben, um das ganze System aller Töne daraus zusammen zu setzen. Wer hierüber neugierig ist, kann die nöthigen Nachrichten hiervon in Rousseaus Dictionnaire de Musique finden.

Theilung.

(Musik.)

Unter diesem Worte begreifen wir das, was die Tonsetzer insgemein durch das lateinische Wort Diminutio anzeigen. Es wird nämlich bey dem Unterricht im Contrapunkt, nachdem gezeigt worden, wie zu einem Choralgesange von einer Stimme noch andre Stimmen von gleichen Noten sollen gesetzt werden, hernach auch gelehret, wie solche Stimmen dazu zu setzen seyen, da auf eine Note des vorgeschriebenen Chorals, in den andern Stimmen mehrere Noten von geringerer Geltung kommen. Diese Noten sind dann Diminutiones genennt worden, weil ihre Geltung mußte vermindert werden, da man gegen eine halbe Taktnote zwey Viertel, oder vier Achtel setzte. Eben so kommen auch in dem doppelten Contrapunkt Nachahmungen und Canons von Noten kleiner Geltung vor, die man deswegen Imitationes per Diminutionem genennt hat.

Wir betrachten die Sache hier überhaupt als die Theilung eines Tones in mehrere, und in so fern auf einer Sylbe des Textes, oder auf ein Glied des Taktes, anstatt einer Note, mehrere gesetzt werden. Das zierliche, melismatische Gesang unterscheidet sich von dem schlechten, oder ganz einfachen Choralgesang hauptsächlich dadurch, daß in jenem oft statt eines einziges Tones, der nach Maßgebung des Taktes eine halbe Viertel- oder Achtelnote seyn sollte, mehrere, die aber zusammen genommen nur die Geltung des einen haben, gesungen werden.

Wenn man es auch zur Regel machen wollte, daß in dem Satze auf jede Sylbe, oder in Instrumentalsachen auf jeden Taktheil, nur ein Ton gesetzt werden soll: so würden doch gefühlvolle Sänger und Spieler sich gewiß nicht daran binden, sondern gar oft den Ton einer Sylbe des kräftigern Ausdruks halber in mehrere theilen. Ohne Zweifel hat also die Theilung in dem affektvollen Gesang ihren Grund. In der That würde man dem Gesang und auch den Instrumentalmelodien die feinsten Schönheiten benehmen, wenn man keine getheilten Töne zugeben und in dem $\frac{3}{4}$ Takt blos Viertel, in dem $\frac{3}{8}$ oder $\frac{6}{8}$ Takt lauter Achtel haben wollte. Man würde dieser Einförmigkeit bald müde werden.

Es sind aber bey dieser Theilung der Töne einige sehr wesentliche Regeln genau zu beobachten, wenn der Satz nicht soll verworren werden. Man kann nicht in jeder Taktart jede Theilung anbringen, sondern nur solche, bey denen der Gang des Taktes nicht verdunkelt werde. So leidet z. B. der gemeine Allabrevetakt nicht wol eine Theilung in Achtelnoten. Was aber hievon zu erinnern wäre, ist bereits im Artikel Takt bey jeder Taktart angezeiget worden. Damit der Gang des Taktes bey vielstimmigen Stüken durch die Theilungen nicht verdunkelt werde, müssen sie nie in allen Stimmen zugleich angebracht

bracht werden; es muß allemal eine Stimme durch die der Taktart eigene Taktglieder fortschreiten.

Auch iſt bey der Theilung in nachahmten Sätzen genau darauf zu ſehen, daß dadurch der Nachdruk, an eine Sylbe, oder ein Takttheil haben muß, nicht verändert werde, ſo daß nicht das, was in dem Hauptſatz im Niederſchlag geweſen, in der Nachahmung im Aufſchlag komme, oder umgekehrt.

Dieſer Theilung einer Note in mehre iſt die Verlängerung einer Note (augmentatio) entgegengeſetzt, da man zwey, drey, oder vier Töne, die auf einem Takt ſtehen ſollen, nur einziger angebracht wird, um ihm ein größeres Gewicht zu geben.

*) Von der Theilung (Diminutio) ſehen, unter mehreren: Fr. Gafor (15ten und 14ten Kap. des 4ten Buches Pract. Muſic.) — Andr. Ornithoparchus (Im 3ten Kap. des 4ten Buches Muſ. act. Microl.) — Steff. Vanneo (Im 19ten und 22ten Kap. des 3ten Buches ſ. Recan. de Muſ. aurea, Romae, de diminutione ſ. notular. diminutione, und quomodo quantave ratione diminutionem et incrementum recipiant notulae ſub maioris et minoris inaequalitatis proportionis ſubiectae.) — H. Glareanus (2ten Kap. des 3ten Buches ſ. Dodecachordon, und zwar de augmentat. et diminutione ac ſemidiatesſaron.) — Gal. Zarlino (Im 6ten Kap. des 3ten Theils ſeiner Pract. Elementr.) — P. Cerone (Im 66ten Kap. des 9ten Buches ſeines Melopeo y Maeſtro.) — Frc. Gaſparini (Im 10ten und 11ten Kap. ſ. Armonico practico.) — u. v. a. m. —

Theilnehmung.

(Schöne Künſte.)

Die gute Würkung der wichtigſten Regeln des Geſchmaks gründet ſich auf die Eigenſchaft des menſchlichen Gemüthes, der zufolge wir gar oft von dem Guten und Böſen, das andern Menſchen begegnet, wie von unſerm eigenen gerührt werden, und deswegen einen wahren und herzlichen Antheil daran nehmen. Erzählungen ſolcher Begebenheiten, oder Vorſtellungen ſolcher Handlungen, bey denen die intereſſirten Perſonen in ſtarke Leidenſchaften gerathen, ſetzen auch die unſrigen in merkliche Würkſamkeit, auch ſogar in dem Falle, da wir wiſſen, daß alles blos erdichtet iſt. Das ſchon lange vergangene, oder vielleicht gar erdichtete große Leiden des Priamus, oder Philoktets, preßt uns Thränen aus, wenn wir die Schilderung derſelben in der Ilias, oder beym Sophokles leſen; und ſo fühlen wir Zorn und Unwillen, wenn uns Tacitus die verfluchte Tyranney einiger der erſten Cäſarn in ſeiner Erzählung ſchildert, obgleich ihre Würkung ſchon ſo viele Jahrhunderte lang aufgehört hat. Wir erwarten dabey den gewaltſamen und wolverdienten Tod eines ſolchen Tyrannen bald mit eben der Ungeduld, als wenn wir ſelbſt noch unter dem Druk ſeiner ſo ſchändlich gemißbrauchten Gewalt lebten.

Es iſt hier der Ort nicht, den Grund dieſer Theilnehmung zu erforſchen; wir können die Sache ſelbſt als gewiß vorausſetzen, um zu ſehen, wie die ſchönen Künſte ſich derſelben mit Vortheil zu bedienen haben. Indeſſen haben wir bereits an ein paar Orten dieſes Werks die eigentliche Quelle, woraus ſie entſtehet, deutlich angezeiget *).

Dieſen glüklichen Hang an fremdem Intereſſe Theil zu nehmen, und ſelbſt erdichtetes Gutes und Böſes ſich gleichſam zuzueignen, können die ſchönen Künſte ſich mit großem Vortheile

*) S. Leidenſchaft III Th. S. 224. 225. und Täuſchung.

zu Nutze machen. Indem Horaz von den Dichtern sagt:

Aut prodesse volunt aut delectare poetae,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae.

zeiget er das doppelte Hauptinteresse aller Künstler an. Wollen sie uns angenehm unterhalten, so können sie ihren Zwek nicht besser erreichen, als wenn sie uns Scenen schildern, die vermöge der Theilnehmung unsre Neigungen und Leidenschaften in lebhaftes Spiel setzen; und wenn sie nützlich und lehrreich seyn wollen, so können sie es eben dadurch auf eine vorzügliche Weise seyn. Dieses ist aber bereits an andern Orten hinlänglich gezeiget worden *).

Die Theilnehmung beruhet hauptsächlich auf der Aufmerksamkeit, die wir auf die vorgeschilderten Gegenstände richten. Je gröſser sie ist, je mehr vergessen wir unsern würklichen Zustand, und je stärker fühlen wir den eingebildeten, in den wir uns bey Gelegenheit dessen, was uns vorgestellt wird, setzen. Deswegen muß der Künstler sehr besorgt seyn, daß die Aufmerksamkeit auf den vorgestellten Gegenstand durch nichts geschwächt, oder gar unterbrochen werde. Alles was die Täuschung befördert, oder hindert, ist auch der Theilnehmung beförderlich oder hinderlich: darum haben wir nicht nöthig, was bereits hierüber gesagt worden **), zu wiederholen.

Thür.

(Baukunst.)

Unter diesem allgemeinen Namen begreifen wir alle Arten der Oeffnungen an den Wänden der Gebäude, die zum Heraus- oder Hereingehen, oder Fahren gemacht sind; folglich auſser dem, was man im eigentlichen Verstand Thüren nennt, die Portale und Thorwege.

Der Baumeister hat in Ansehung der Thüren verschiedenes zu überlegen, das er nicht versäumen darf; besonders den Ort, wo er sie anbringt, ihre Gestalt und Gröſse. Die Natur der Sache bringt es mit, daß sie mitten in die Augen fallen. Hausthüren müssen mitten an den Auſsenseiten seyn, weil sie einzele Stüke sind, und weil auch der Bequemlichkeit halber dieses der beste Platz ist. Die Thüren der Zimmer müssen so angebracht werden, daß dadurch nichts unregelmäſsiges entsteht. Sind sie an einer den Fenstern gegenüberstehenden Wand, so müssen sie entweder auf einen Pfeiler oder auf ein Fenster treffen. Ueberhaupt wird ein nachdenkender Baumeister sie allemal so anzubringen suchen, daß weder von auſsen, noch von innen die Regelmäſsigkeit noch die Eurythmie gestöhrt wird.

Die Gröſse richtet sich nach der Bestimmung und der Art des Gebäudes. Das beste Verhältniß der Breite zur Höhe ist, wie 1 zu 2.

Hausthüren, oder Kirchthüren, die Theile der Auſsenseiten ausmachen, müssen natürlicher Weise, um das Auge gerade dahin zu loken, einen was reichere Bauart haben, als die übrigen Theile.

So wie wir überhaupt die Oeffnungen mit Bogen, wo sie nicht nothwendig sind, verwerfen, so würden wir blos gerade geschlossene Thüren zulassen. Eine ganz schlechte Wirkung thun die mit einem vollen Bogen geschlossenen Thüren, wo die neben stehenden Fenster ohne Bogen sind.

In Berlin ist der schlechte Geschmak aufgekommen, die Gewölbe und den Bogen der Hausthüren

*) S. Empfindung; Leidenschaft.
**) S. Täuschung.

*) S. Symmetrie.

heitwidrig zu machen, welches ganz ungereimt iſt. Denn andrer Gründe zu geſchweigen, ſo macht dieſe ſeltſame Veranſtaltung entweder, daß die Oeffnung der Thüre zu klein, und die gar kleiner als die Oeffnung der Fenſter wird, oder, wenn die Oeffnung ihre rechte Größe hat, ſo wird der äußere Umriß der Bekleidung zu groß.

Die Thüren können auf vielerley Weiſe verziert werden. Es würde hier zu weitläuftig ſeyn, uns hierüber in beſondere Betrachtungen einzulaſſen. Goldmann giebt funfzehen verſchiedene Arten davon an, die mit guter Ueberlegung ausgedacht ſind. Die Hauptſache kommt allemal darauf an, daß ſolche Verzierungen dem im Ganzen herrſchenden Gebäude angemeſſen ſeyen.

* * *

(*) Anweiſungen zu den verſchiedenen Arten von Thüren geben, unter mehrern: Alex. Francini (Portes d'invention, gr. p. Roſſe, 40 Bl. fol.) — Jak. Frc. Blondel (De la decoration des portes, in ſ. Werk de la diſtribution des Maiſons de plaiſance, Bd. 2. 4. Kap. 2. S. 74. Des developpemens des portes à placard et de celles à doubles venteaux et à double ventail, ebend. Kap. 4. S. 164. und in ſ. Cours d'Architect. Bd. 3. Kap. 5. S. 122. De la decoration des portes à placard, ebend. Bd. 5. Kap. 3. S. 45. Des portes entant que d'ouvrage de menuiſerie, ebend. Bd. 6. S. 365, und von Beſchlägen, ebend. S. 410.) — Palladio (im 4ten Buche ſ. Baukunſt, Th. 2. S. 88. d. d. Ueberſ.) — Pelletier (Portes d'Hotels 6 Bl. Fol.) — Neufforge (Portes, Niches etc. 6 Bl. Querf.) — Puiſieux der Sohn (Plan et Elevat. d'une Porte cochere, 4 Bl. Fol.) — Belanger (Plan et Elevat. d'une Porte cochere f. 4 Bl.) — Boucher (Plan et Elevat. d'une Porte d'Hotel, de Maiſon de campagne, de Jardin 6 Bl. Fol.) — Boucher der Sohn (Elevat. de Portes à placard, à deux venteaux, 6 Bl. Fol. Panneaux avec Porte et avec Porte vitrée 6 Bl. Fol. Elevat. de Portes avec leurs profils, f. 6 Bl.) — Profils de deux vanteaux d'une Porte cochere, f. 5 Bl. — — Joh. Rud. Fäſch (Der erſte Verſ. ſ. Architect. Werke handelt von Verzierung der Fenſt. und Thüren, von Portalen u. d. m.) — La Londe (Deſſus des Portes 6 Bl. Fol.) — Rec. de deſſus des Portes . . . 7 Bl. Fol.) — J. Wachsmuth (Auszierungen zu Thüren, 4 Bl. Fol.) — — M. Wallis (In ſ. Carpenters Treaſure finden ſich Deſigns . . . for Gates, und Doors, ſo wie in ſ. Modern Joiner, deſigns for Door-Caſes.) — J. Miller (In ſ. Country Gentlemans Architect ſind deſigns . . . for ornamental wooden Gates befindlich.) — S. übrigens die, bey dem Art. Baukunſt angeführten, und von derſelben überhaupt handelnden Werke. —

Ton.

(Muſik.)

Dieſes Wort wird ſelbſt in der Muſik, wo es ſeine eigentliche Bedeutung vorzüglich behält, dennoch von ganz verſchiedenen Dingen genommen. 1. Bedeutet es den Klang der Inſtrumente überhaupt, als: den beſondern Klang einer Flöte, einer Violine u. ſ. f. Denn man ſagt von einem ſolchen Inſtrument, es habe einen ſchönen, hellen, vollen, oder einen ſchlechten, dumpfigen, unangenehmen Ton. Es wäre der Mühe wol werth, daß man verſuchte, die verſchiedenen Arten des Tones, nach dem eigenthümlichen Charakter jeder Art, zu beſtimmen. Der Ton der menſchlichen Stimme wird durchgehends mit Recht für den vollkommenſten gehalten, weil er jeden Charakter annehmen kann. Blasinſtru-

mente haben offenbar einen ganz andern Charakter des Tones, als Saiteninstrumente, und von diesen ist der Ton derer, die gestrichen werden, wieder von dem, der durch das Anschlagen oder Zupfen der Saiten hervorgebracht wird, ganz verschieden. Es giebt Instrumente, die einen klagenden Ton haben, andre haben einen fröhlichen. Wo es darum zu thun ist, den Menschen durch Töne in würkliche Leidenschaft zu setzen, kommt sehr viel auf die gute Wahl des Instruments an, das den schiklichen Ton dazu hat.

2. Durch Ton verstehet man auch überhaupt einen Klang von bestimmter, oder abgemessener Höhe. So sagt man: der Ton C oder c; ein Baßton, ein Tenorton u. s. f. In eben diesem Sinne sagt man von einem Instrument überhaupt, es sey im Chor- oder Cammerton gestimmt.

3. Besonders bedeutet das Wort ein Intervall von einer einzigen diatonischen Stufe, und da unterscheidet man ganze und halbe Töne. Ganze Töne werden die größern Stufen C-D, D-E; halbe Töne die kleinern E-F, F-Fis, u. s. f. genannt. Die ganzen Töne sind wieder zweyerley: der große ganze Ton, C-D, hat das Verhältniß von $\frac{8}{9}$, der kleine ganze Ton, wie D-E, hat das Verhältniß von $\frac{9}{10}$. Auch die kleinern, diatonischen Stufen, die man halbe Töne nennt, sind von ungleicher Größe; bald in dem Verhältniß von $\frac{15}{16}$, bald von $\frac{24}{25}$ *).

4. Ton bedeutet auch die ganze Tonleiter, oder diatonische Folge der acht zur Octave eines jeden Tones gehörigen Saiten. Wenn man sagt, ein Stük sey aus einem gewissen Ton gesetzt, oder man spiele aus einem gewissen Tone, so heißt es so viel, man nehme zur Fortschreitung des Gesanges nur die Töne, die in der Octave desselben Tones nach seiner harten oder weichen Tonart liegen. Und weil in größern Stüken der Gesang durch mehrere Tonleitern vermittelst der Modulation durchgeführt wird, so wird der Ton, in dessen Tonleiter das Stük anfängt und endiget, und die auch durch die ganze Modulation hindurch vorzüglich herrscht, der Hauptton des Stüks genennt *).

Ehe die halben Töne ♯C, ♯D, ♯F, ♯G, in das System eingeführt worden, hatte das ganze System nur sechs Töne, deren jeder seine eigene diatonische Tonleiter hatte, nämlich C, D, E, F, G und A **). Aus jedem dieser Töne war man gewohnt, auf zweyerley Weise den Gesang zu bilden, indem man die Melodie auf die obere, oder untere Hälfte der Tonleiter einschränkte †). Daher entstunden also zwölf verschiedene Töne, von denen man für jeden Gesang den schiklichsten auszusuchen hatte. Dieses nennt man insgemein die zwölf alten Tonarten, und man sprechen in einem besondern Artikel davon.

Nach der heutigen Beschaffenheit der Musik hat jede der zwölf Saiten des Systems ihre diatonische Tonleiter, sowol nach der harten, als nach der weichen Tonart. Folglich kennt man gegenwärtig von vier und zwanzig Tönen, deren jeder seine eigene Tonleiter hat, denjenigen wählen, den man für den zu setzenden Gesang für den schiklichsten hält. Es ist nöthig, daß wir über diesen Punkt eine nähere Erläuterung geben; weil wir verschiedentlich bemerkt haben, daß in den Meynungen der Tonsetzer selbst noch zu viel Ungewißheit über diese Materie herrscht.

*) S. Hauptton.

**) S. System IV Th. S. 484 f.

†) S. Authentisch; Plagalisch.

Nach der sogenannten gleichschwebenden Temperatur *) hätte man in der That nur zwey verschiedene Töne einen nach der großen oder harten, und einen nach der kleinen oder weichen Tonart. Wir haben aber in dem angeführten Artikel gezeiget, daß diese Temperatur, wenn sie auch auf Orgeln, oder Clavieren würklich angebracht wäre, in der Musik überhaupt nicht statt haben könne; weil weder die Sänger, noch die Violinisten sich nach derselben richten könnten, sondern in ihren reinen Fortschreitungen allemal andre Accorde hervorbringen, als die, die nach der gleichschwebenden Temperatur erfolgen sollten. Es war also schlechterdings nothwendig, eine Temperatur zu finden, in welcher jeder Ton die Intervalle bekam, die durch reine Fortschreitungen verschiedener Stimmen entstehen; und wir haben gezeiget, daß die Kirnbergerische Temperatur so beschaffen sey.

Wenn wir also diese zum Grunde legen, so finden wir in der That, daß jede Sayte des Systems darin eine harte und weiche diatonische Tonleiter hat, die sich bald mehr, bald weniger von andern unterscheidet. Einige dieser Tonleitern haben ihre reine Terz in dem Verhältniß von $\frac{4}{5}$, andre von $\frac{64}{81}$, noch andre von $\frac{128}{161}$; in der kleinen Tonart haben einige die Terz von $\frac{5}{6}$, andre von $\frac{27}{32}$, und noch andre von $\frac{1024}{1215}$; und dieser Unterschied findet sich auch in den Sexten, Septimen und Secunden.

Da nun jede Sayte ihre eigene diatonische Tonleiter bekommt, die sich bald mehr, bald weniger von allen andern unterscheidet, so muß nothwendig auch jeder Ton seinen eigenen Charakter bekommen, der gegen die andern mehr oder weniger absticht. Verschiedene dieser Töne sind sich zwar bis auf einige Kleinigkeiten ähnlich; andre aber unterscheiden sich merklicher von allen andern. Wir werden an einem andern Orte Gelegenheit haben, in einer Tabelle alle vier und zwanzig Tonleitern nach den wahren Verhältnissen ihrer Intervalle anzugeben, und ihre Differenzen deutlich vorzustellen *).

Man muß aber bey dieser Vergleichung der Töne nicht blos die Tonleiter der Haupttöne, sondern auch ihrer Dominanten, und überhaupt aller ihrer Ausweichungen gegen einander halten, um zu sehen, wie verschieden auch der Charakter der Töne sey, in welche man zunächst ausweicht. Daraus kann man denn die Art eines jeden der vier und zwanzig Töne richtig kennen lernen. Diese Kenntniß aber dienet alsdann dem Tonsetzer, daß er in jedem besondern Fall den Ton aussucht, der sich zu seinem Ausdruk am besten schikt.

Damit man die Verschiedenheit der vier und zwanzig Töne nach den Verhältnissen der vorerwähnten Temperatur, wenn in jedem derselben seine natürliche Ausweichungen **) und die Dominantenaccorde mit begriffen werden, mit einem Blik übersehen könne, geben wir davon nach ihrer abnehmenden Reinigkeit folgende Vorstellung:

Durtöne:
C. G. D. F. am reinsten.
A. E. H. Fis. härter.
B. Cis. Dis. Gis. am härtesten.

Molltöne:
A. E. H. D. am reinsten.
Fis. Cis. Gis. Dis. weicher.
C. G. F. B. am weichsten.

C ist der reinste Durton, weil ausser dreyen Dominantenaccorden alle Ausweichungen desselben rein sind; in G dur kömmt schon ein härterer Dominantenaccord mehr vor; D dur wird durch die Ausweichung in A dur

*) S. Temperatur.

*) S. Tonleiter.

**) S. Ausweichung I Th. S. 283.

und Fis moll noch härter; F kömmt schon dem A dur nahe, der wieder weniger hart als E dur ist, u. s. f. bis Gis dur, der der allerhärteste Durton ist.

Mit den Molltönen hat es dieselbe Bewandtniß. A ist der reinste und B der weichste Molton.

Es ist gewiß, daß die reinsten Töne zum pathetischen Ausdruk wenig geschikt, hingegen, mit Rükſicht auf den besondern Ausdruk der Moll- oder Durtonart *), zur Belustigung, zum lärmenden und kriegerischen, zum gefälligen, zärtlichen, scherzhaften, oft zum blos ernsthaften Ausdruk am besten zu gebrauchen sind. Die weniger reinen Töne sind nach dem Grad ihrer wenigern Reinigkeit allezeit würksamer zu vermischten Empfindungen, deren Ausdruk in den härtesten Dur- und den weichsten Molltönen von der gewaltsamsten Würkung ist.

Hieraus erhellet hinlänglich, daß der Tonsetzer nicht blos in der Wahl der Tonart, ob er die harte oder weiche zu nehmen habe, sondern auch des Tones selbst, sehr sorgfältig seyn müsse. Die Stüke derer, die eine solche sorgfältige Wahl getroffen haben, lassen sich deswegen nie ohne Schaden in andere Töne versetzen, deren Reinigkeit merklich von der verschieden ist, nach der sie ursprünglich gesetzt worden. Dieses kann jeder erfahren, der die anderswo **) vorgeschlagene Probe mit dem Chor Mora aus der Oper Iphigenia, oder mit dem Xenophon des Herrn Bach aus dem musikalischen Allerley †) machen will.

Ausser den, bey dem Art. Klang angeführten, zum Theil hieher gehörigen, Schriften, handeln von dem Ton und den Tönen, und den Tonarten überhaupt: Fr. Gafor (Im 3ten u. f. Kap. des ersten Buches s. Pract. Music. und zwar de diversis tonorum accidentibus ac format. primi Toni; de format. sec. et tertii Toni; de formula quarti Toni; de compositione quinti Toni, de formula sexti et septimi Toni; de progressione octavi Toni.) — Andr. Ornitoparchus (De Tonis in genere, im 4ten Kap. des 3ten Buches s. Mus. act. Microl. De Tonis in specie, ebend. im 12ten Kap.) — Steff. Vanneo (De Tono; de multiplici nomine Toni; de Semitonio majori et minori, de Toni et utriusque Semitonii compositione . . . de Tonis quot et qui sint . . . de Tonor. ascensu et descensu; de primi secundique Toni compositione; de tertii quartique Toni formatione; de quinti sextique Toni modulatione; de septimi octavique Toni compositione; de diversis Tonor. differentiis im 26ten u. f. und im 47ten u. f. Kap. des 1ten Buches s. Recan. de Mus. aurea.) — Giof. Zarlino (Del Tuono maggiore et minore; del Semitono maggiore e del minore, im 18ten und 19ten Kap. des 3ten Thls. s. Istitut. harmon. Mehreres siehe bey dem Art. Tonart.) — Pet. Cerone. (S. das fünfte Buch s. Melopeo y Maestro.) — Jac. Tevo (Im 8ten Kap. des 1ten Thls. s. Musico testore) — Alex. Malcolm (Of Tune or relation of acuteness and gravity in sounds, im 2ten Kap. s. Treat. on Music.) — Wolfg. Schonsleder (Im 20ten Kap. des 1ten Th. s. Aschitekt. Music.) — Giov. M. Bononcini (Im 15ten u. f. Kap. des 1ten Thls. s. Musico practico.) — Meinr. Spieß (Im 4ten und 10ten u. f. Kap. s. Musikal. Tractats.) — J. W. Marpurg (In der Einleit. zum 1ten Th. s. Handbuchs zum Generalbaß.) — J. A. Scheibe (Im 3ten und 4ten Kap. s. Werkes über die musikal. Composition.) — J. P. Kirnberger (In 2ten Abschn. der ersten Abtheil. des 2ten Thls. s. Kunst des reinen Satzes.) —

*) S. Tonart.
**) S. Temperatur.
†) S. 10.

H. C. Koch (Im 11ten Abſchn. der erſten Abtheil. ſ. Verſuchs einer Anleit. zur muſikal. Compoſition.) — F. W. Wolf (Im 12ten Kap. ſeines Unterr. in allen Th. der zur Muſik gehörigen Wiſſenſch.) — Chriſtn. Kalkbrenner (Im 7ten, 8ten und 9ten Abſchn. ſ. Theorie der Tonkunſt.) — — S. übrigens den Art. Tonart.

Von den Verhältniſſen der Töne beſonders: Aquinas (De numeror. et ſonorum proportion. ums J. 1494.) — W. Chelle (De proportionibus muſicis, ums J. 1524.) — Hier. Hangeſt (De Proportionibus, ums J. 1538.) — Pet. Cerone (Im 19ten Buche ſ. Melopeo y Maeſtro, und zwar De las proporciones muſicales.) — El. Nathus (De muſica theoret. Lipſ. 1652. 4.) — M. Meibom (De Proportionibus. Hafn. 1656. f.) — Franc. Pioreſana (Miſure harmoniche . . .) — Fr. Burmann (De Proport. harmonica, Upſ. 1715. 4.) — Giov. Bacchi (Diſſertaz. del numero e delle miſure delle corde muſiche, e loro corriſpondence, Mil. 1761. 4.) — Will. Jakſon (Preliminary Diſc. to a Scheme, demonſtrating the perfection and harmony of Sounds, L. 1. 8.) — — Auch gehört noch hieher: Will. Turner (Sound anatomiz'd in a philoſ. Eſſay on Muſik, 1724. 8.) —

Ton.

(Redende Künſte.)

Iſt eigentlich der Klang der Stimme, in ſo fern ſie für ſich, ohne Betrachtung des Bedeutenden der Wörter, etwas ſittliches oder leidenſchaftliches hat. Man erkennet nämlich, wenn man auch in einer unbekannten Sprache reden hört, den klägligen oder muntern, weinerlichen oder freudigen Inhalt der Rede aus dem Ton, womit ſie vorgetragen wird. Man kann aber nach dem Beyſpiel der griechiſchen Kunſtrichter den ganzen Charakter der Rede, in ſofern dieſelbe durch ganz undeutliche Vorſtellung die Empfindung des Sittlichen oder Leidenſchaftlichen erweckt, den Ton der Rede nennen.

Um dieſes genau zu verſtehen, müſſen wir bedenken, daß jede Gemüthsfaſſung und jede Leidenſchaft nicht nur eine ihr eigene Stimme, ihren eigenen Vortrag, ſondern auch ihre eigene Sprache und eigene Wendung habe. Die Einfalt, die Unſchuld, der Schmerz, die Liebe, der Zorn, haben jeder eine Stimme, einen Vortrag, eine Wendung, die ihm eigen iſt. Alles, was dazu gehört, können wir den Ton der Rede nennen. Wenn man von einem Menſchen ſagt, er habe in einem hohen Ton geſprochen, ſo verſteht man dieſes nicht nur von einer lauten feſten Stimme, ſondern auch von dem Dreiſten oder Kühnen, das in Gedanken und in der Wahl der Worte liegt; und ein pöbelhafter Ton iſt nicht blos eine ſchlechte pöbelhafte Ausſprache, ſondern alles in der Rede, was uns anſchauend die Vorſtellung des Niedrigen und Pöbelhaften erweckt. Daher bemerken wir die Art des Tones auch in Reden, die wir blos leſen, ohne ſie zu hören.

Zum Ton gehört demnach alles, was wir recht ſinnlich von dem Charakter der Rede empfinden; und hieraus läßt ſich die Wichtigkeit des Tones erkennen, der vielleicht mehr würkt, als die klareren Vorſtellungen ſelbſt. Oft macht ein einziges Wort, ein Ja oder Nein, durch den Ton, den man ihm giebt, einen ſehr ſtarken Eindruk. Ueberhaupt liegt in dem Ton etwas ganz verführeriſches, dem man um ſo weniger widerſteht, je dunkeler die Gründe der Würkung ſind. Es iſt ein Ton der Ueberzeugung, der keinem Zweifel ſtatt läßt, und ein Ton der Falſchheit und Verſtellung, der den kräftigſten Beweisgründen alle Würkungen benimmt. Die deutlichſten Be-

weiſe von der Beleidigung, die uns eine geliebte Perſon angethan, könnten durch zwey Worte, in dem wahren Ton der Unſchuld vorgebracht, gänzlich zernichtet werden.

Darum iſt der Ton ein höchſtwichtiges Stük der vollkommenen Rede, wenn er mit dem Inhalt und der Abſicht der Vorſtellungen übereinkommt. Der Redner, der dieſen nicht trifft, verliert ſeine Abſicht. Es iſt aber höchſt ſchwer, die Betrachtungen, die hieher gehören, auseinander zu ſetzen. Wir werden uns bemühen, diejenigen, die hierüber genauer nachdenken wollen, auf die Spur zu führen.

Zum Ton gehört zuerſt, als ein ganz weſentliches Stük, die Stimme, oder, was man im eigentlichen Sinn den Ton der Rede nennt. Quintilian, der weitläuftig von der Stimme handelt, theilet das, was er darüber zu ſagen hat, in zwey Punkte. Der erſte betrifft die Beſchaffenheit der Stimme, der zweyte ihren Gebrauch *). In Anſehung des erſten Punkts unterſcheidet er zweyerley Eigenſchaften: die Stärke und die äſthetiſche Beſchaffenheit der Stimme **). Was über die Stärke zu ſagen iſt, hat wenig Schwierigkeit: aber deſto ſchwerer iſt es, den Ausdruk zu Beſchreibung der äſthetiſchen Beſchaffenheit der Stimme zu finden. Wir wollen die Benennungen dieſes vortrefflichen Lehrers der Kunſt in ſeiner Sprache herſetzen: Eſt (vox) et candida, et fuſca, et plena, et exilis, et lenis, et aſpera, et contracta, et fuſa, et dura, et flexilis, et clara, et obtuſa. Und Cicero ſpricht hievon in folgenden Ausdrüken: Vocis genera permulta, canorum, fuſcum; leve, aſperum; grave, acutum; flexibile, durum *). Auſſer dieſen Benennungen findet man noch eine Menge andrer, deren ſich beyde Lehrer der Redner bedienen, um die mancherley guten und ſchlechten Eigenſchaften des Tones der Stimme anzuzeigen. Weil aber in unſrer Sprache wenig über dieſe Materie gedacht und geſchrieben worden, ſo fehlen uns die Wörter, die nöthig wären, um das, was die Römer hierüber bemerkt haben, in unſre Sprache auszudrüken.

Denen, die öffentlich zu reden haben, empfehlen wir ein fleißiges Studium dieſes höchſtwichtigen Punktes. Eine genaue Beobachtung wird ſie überzeugen, daß in dem bloſſen Ton der Stimme ſehr große Kraft liege, durch die oft mehr ausgerichtet wird, als durch das, was man ſagt. Es iſt nicht ſchwer zu entdeken, daß dieſe, manchem ſo unbedeutend ſcheinende Sache tiefen Eindruk auf die Gemüther mache. Der Ton der Stimme iſt allein ſchon vermögend, jede Leidenſchaft in uns rege zu machen. Ein einziges Wort, das faſt gar keine Bedeutung hat, als die, die es durch den Ton bekommt, kann Schreken, Furcht, Mitleiden, Zärtlichkeit und andre Leidenſchaften ſehr ſchnell rege machen. Redner und Schauſpieler können nicht ſorgfältig genug ſeyn, dergleichen Würkungen zu beobachten, um hernach durch fleiſſiges Ueben dieſe vielfältige Kraft in ihre Gewalt zu bekommen. Ich getraue mir zu behaupten, daß ein mittelmäßiger Redner, der ſeiner Stimme jeden Ton geben kann, allemal mehr ausrichten wird, als der beſte, deſſen Stimme troken und zum leidenſchaftlichen Ton unlenkbar iſt.

Nächſt der Stimme an ſich, iſt ihr Gebrauch zu betrachten: das Stärkere oder Schwächere, Schnellere und Langſamere, und dergleichen.

Durch

*) Prima obſervatio eſt, *qualem* (vocem) *habeat*; ſecunda, *quo modo utaris*. Inſt. L. XI. c. 3. 14.

**) Natura vocis ſpectatur *quantitate* et *qualitate*. Ib.

*) Cic. de Nat. Deor. L. II.

Durch diese blos mechanisch scheinenden Eigenschaften der Rede kann die Kraft des Inhalts zernichtet, oder aufs Höchste gebracht werden. Man stelle sich bey der berühmten Antwort der Medea in dem Trauerspiel des Corneille vor, daß Medea das Moi! mit einer halb erloschenen weinerlichen Stimme sage: so wird man begreifen, daß alle Kraft derselben wegfalle; oder daß der alte Horaz die bekannte Antwort: qu'il mourût, mit einer stotternden, oder weichlichen Stimme vorbringe, so wird das Erhabene selbst lächerlich. Es ist bekannt, daß die ernsthaftesten Reden durch eine comische Stimme lächerlich, und Tröstungen durch den spottenden Ton zu Vorwürfen werden können.

In einem langsamen Affekt, wie die Traurigkeit, die Zärtlichkeit, die Furcht ist, geschwinde sprechen, oder in einem schnellen Affekt, wie der Zorn ist, langsam, würde der Rede alle Kraft benehmen. Hieraus folget nun auch, daß Redner und Dichter die Wörter, Redensarten und Wortfügungen in Absicht auf den Ton so wählen müssen, daß sie natürlicher Weise geschwind, oder langsam fliessen, so wie der Ton es erfodert; und hieher gehört auch alles, was an einem andern Orte von dem lebendigen Ausdruk erinnert worden. In diesem Stük müssen Redner und Dichter den Tonsetzer und den Sänger zu ihrem Lehrer annehmen.

Auch in Rükſicht auf die Bedeutung, auf die Wortfügung, und die Wahl des Ausdruks, schreibet man der Rede einen Ton zu: und dieses ist der dritte Hauptpunkt, den wir hier zu betrachten haben. Wer von geringen Sachen spricht, der verfehlt den Ton, wenn er vornehme, hohe Worte, feine Bilder, lebhafte Figuren, dazu braucht. Gemeine Sachen in einem hohen Ton vorbringen, heißt, wie der Cyniker Diogenes sehr witzig bemerkt, ein bleyernes Schwerdt aus einer elfenbeinernen Scheide ziehen; und Horaz nennt dieses ex fulgure dare fumum.

Man bemerke hier vor allen Dingen, daß bald jede Gemüthslage ihren eigenen Ausdruk hat. Da man in verschiedener Fassung auch verschieden denkt, indem dem Fröhlichen alles lacht, und dem Traurigen alles finster vorkommt, so darf man es sich gar nicht befremden lassen, daß auch der Ausdruk in Bedeutung der Wörter, in Figuren, Tropen und Bildern, sich nach dem innern Gefühl des Redenden richte. Es gehört unter die Geheimnisse der menschlichen Natur, daß einerley Sache gar sehr verschieden auf uns würket, je nachdem wir uns in einer Lage befinden. Diese Lage, die man auch die Stimmung des Gemüthes nennen könnte, bringt also den verschiedenen Ton in dem Ausdruk der Rede hervor. Ist dieser Ton in Werken des Geschmaks wol getroffen, so daß wir gleich die Gemüthslage des Redners, oder Dichters daraus erkennen, so setzen wir schnell uns in dieselbe Lage; und darauf kommt fast die ganze Würkung des Werks an.

Man wird dieses sehr leichte begreifen, wenn man bedenkt, daß die Musik, deren Kraft so groß ist, wenn sie gleich nicht durch Poesie unterstützt wird, durch nichts anderes auf uns würket, als durch das, was wir hier Ton nennen. Da die Melodie ohne Worte uns fröhlich oder traurig machen kann, warum sollte nicht ein Lied, oder eine Ode, selbst da, wo die Worte wenig sagen, durch den bloßen Ton stark rühren können?

Darum ist der Ton eine der wichtigsten Eigenschaften eines Werks der redenden Künste. Wir haben in dem Artikel über die Ode Beyspiele von solchen Oden angeführt, die es gewiß nicht durch ihren Inhalt, sondern blos durch den Ton sind; der also würk-

würklich oft wichtiger ist, als der Inhalt selbst. Wer den Ton einer rührenden Leidenschaft zu treffen weiß, darf eben nicht sehr besorgt seyn, ob das, was er zu sagen hat, auch würklich rühren werde; denn der blaße Ton wird diese Würkung schon thun.

Es ist demnach eines der nothwendigsten Talente des Dichters, oder Redners, daß er den Ton, der in jedem besondern Falle nöthig ist, zu treffen wisse. Dieses würde nicht schwer seyn, wenn der, der redet, oder dichtet, allemal von seinem Inhalt ganz durchdrungen wäre. Wessen Gemüth würklich von Freude, oder Traurigkeit erfüllt ist, der wird auch den freudigen oder traurigen Ton treffen, wenn er seine Empfindung durch Reden äußert: Aber wenn man sich auch in die Empfindung gesetzt hat, so geschiehet es nur sehr selten, daß man bey Verfertigung eines Werks von Geschmak sich derselben ganz überlassen könne: das Nachdenken, das gar oft nöthig ist, dem Vers, oder der Periode, die nicht wie von selbst fließt, die gehörige Form zu geben, und was sonst in Absicht auf jeden Gedanken zu überlegen ist, dämpfet die Wärme der Empfindung, und macht, daß man den Ton verfehlt.

Da es nicht möglich ist Regeln zu geben, durch deren Befolgung jeder Ton zu erreichen wäre, so kann hier nur durch Beyspiele gelehrt werden. Eine Sammlung auserlesener Stüke, darin der gehörige Ton vollkommen getroffen ist, würde dieses Studium ungemein erleichtern.

Wir können, ohne uns in große Weitläuftigkeiten einzulassen, diese Materie hier nicht näher ausführen, wünschen aber, daß jemand sich die Mühe geben möchte, sie in einem eigenen Werk abzuhandeln, da sie in der That höchst wichtig ist. Man wird finden, daß der Ton hauptsächlich durch die Wortfügung, durch den Gebrauch der Verbindungs- und Anrufungswörter, durch die Wahl der Figuren, Bilder und des Ausdruks, und durch den Numerus bestimmt wird. Jeder dieser Punkte wird von verschiedenen Gemüthslagen auch ganz verschieden behandelt. Eine unruhige Gemüthslage beobachtet z. B. eine ganz andre Wortfügung, als eine ruhige; braucht ungleich weniger Verbindungswörter, als diese; und so in den andern Punkten. Die Feyerlichkeit des epischen Tones wird oft blos durch den Gebrauch gewisser Verbindungswörter erreicht, deren Bedeutung sich kaum anders, als durch ein etwas dunkles Gefühl bestimmen läßt. Mancher Homerische Hexameter erhält durch dergleichen Wörter, als ἀντὰρ, ἀτὰρ, und mancher Klopstokische durch die Wörter, Also, Und, Aber, Ja, eine Feyerlichkeit des Tones, die ohne diese Wörter nicht zu erreichen wäre.

Ton.

(Mahlerey.)

Ist der Charakter, das ist, das Sittliche oder Leidenschaftliche des farbichten Lichts, das in einem Gemählde herrscht. Daß in dem Colorit eines Gemähldes solche Charaktere statt haben, fällt auch dem unachtsamsten Menschen in die Augen. Der fürchterliche Himmel, der ein nahes Gewitter verkündiget, und der liebliche Frühlingsmorgen, beweisen dieses allzudeutlich. Jener würkt Ernst, und dieser Fröhlichkeit. Die sanft in einander fließende Farbe einer Landschaft bey schönem duftigen Herbstwetter, kommt mit dem sanften und Gefälligen einer Gemüthsart; hingegen die helle und etwas harte Haltung derselbigen Landschaft im Sommer, mit dem runden und geraden Wesen eines Charakters ohne Zärtlichkeit überein.

Wenn

Wenn dieſes nicht bloße Hirngeſpinſte ſind, ſo liegt blos in der Farbenmiſchung etwas, das mit dem Sittlichen und Leidenſchaftlichen in moraliſchen Gegenſtänden einige Aehnlichkeit hat. Dieſes iſt ohne Zweifel das, was man in dem Gemählde den Ton der Farben nennt, mit einem Ausdruk, den ſchon die Griechen gebraucht haben *). Denn wie in der Muſik eine Tonart von der andern ſich ebenfalls durch etwas Sittliches oder Leidenſchaftliches unterſcheidet, indem eine ſtreng, ernſthaft, wild, eine andre ſanft, gefällig, zärtlich iſt, ſo iſt es auch in der Farbenmiſchung.

Es iſt ſehr ſchwer, die Gattungen des Tones, oder die Tonarten des Colorits zu beſchreiben; ein fühlendes Auge, das gewohnt iſt, ländliche Gegenden zu allen Jahrszeiten und in allen Arten des Wetters aufmerkſam zu betrachten, kennt ſie; aber noch weit ſchwerer iſt es zu ſagen, wie der Mahler jeden Ton erreiche. Ohne Zweifel wird der Ton überhaupt durch den Charakter beſtimmt, den die gebrochenen Farben von der Hauptſache, von welcher ſie ihre Temperatur bekommen, annehmen. In der Natur ſehen wir offenbar, daß der Ton der Landſchaft bald von dem blauen Lichte des Himmels, das ſich mit den eigenthümlichen Farben der Körper, worauf es fällt, vermiſcht, bald von dem weißlichen blaſſen Lichte deſſelben, bald von dem rothen Lichte der Morgen- und Abendwolken, herkommt.

Bedenkt man hiebey noch, daß gewiſſe Farben der Kleider mit dem, was die Phyſiognomie der Perſonen uns von ihrem Charakter zeiget, übereinkommen, oder dagegen ſtreiten, ſo wird man geneigt, zu glauben, daß der Mahler den Ton in der Herrſchaft, oder dem Einfluß einiger Hauptfarben in die Miſchung des ganzen Colorits zu ſtudiren habe. Folgende Betrachtung wird vielleicht etwas beytragen, die gemachten Anmerkungen zu erläutern. Das eigentliche Licht, oder das Element, deſſen Einfluß uns die Körper ſichtbar macht, iſt von verſchiedener Farbe. Es giebt ein weißes Licht, wie das Licht der im heftigſten Feuer geſchmolzenen Metalle; ein rothes Licht, wie das Licht einer brennenden Kohle, oder eines nicht heftig glüenden Metalls; ein gelbes Licht, wie das Licht der Sonne; ein blaues Licht, wie das Licht des Himmels u. ſ. f. Stellt man ſich eine Landſchaft in der Natur vor, in welcher jeder Gegenſtand ſchon ſeine eigenthümliche Farbe hat, ſo begreift man, daß dieſelbe von jeder Art Licht, das ſie ſichtbar macht, ein anderes Colorit bekömmt, wenn man gleich ſetzt, daß jede Art des Lichts in gleicher Menge und von derſelben Seite her auf die Landſchaft falle. Jede Art theilt dem Colorit der Landſchaft etwas von ſeiner Art mit. Daher ſcheint das zu kommen, was man den Ton des Gemähldes nennt.

Demnach muß der Mahler, der verſchiedene Tone in ſeine Gewalt bekommen will, auf die Art des Lichts ſtudiren, das in ſeinem Colorit herrſcht. Dieſes kann er dabey anfangen, daß er eine ländliche Gegend in allen möglichen Arten der Beleuchtung, in allen Tages- und Jahreszeiten und bey jeder Art der Witterung auf das genaueſte betrachtet. Hernach wird er auch wol thun, wenn er auf die Würkung des wiederſcheinenden Lichts Acht hat. Vielleicht könnten folgende Verſuche hiezu etwas beytragen.

Man hänge ein gut, aber etwas hartgemahltes Gemählde in einem Zimmer an eine Wand etwas in Schatten. Gegen ihr über an einer Stelle, worauf eine helle Sonne ſchei-

*) Plin. XXXV. 5.

scheinet, setze man eine mit rothem, oder blauem, oder gelbem, oder weissem Taffet überzogene Tafel, auf welche man das Sonnenlicht ganz auffallen, und durch eine gehörige Wendung von da auf das Gemählde abprellen läßt, und bemerke jedesmal die Würkung dieses Lichts auf das Gemählde. Auf diese Art könnte man vielleicht auf eine gute Kenntniß der Tone kommen, und daher auch Anleitung nehmen, dieselben zu erreichen.

Das Leichteste in dieser Sache ist die Bemerkung der Regel, daß es zur Vollkommenheit eines Gemähldes nothwendig ist, ihm den Ton zu geben, den der Charakter des Gemähldes fodert. Eine traurige Vorstellung erfodert einen Ton, der den Eindruk des Inhalts unterstützt, und eine reizende Vorstellung macht auch die Lieblichkeit in dem Ton nothwendig.

Tonart.

(Muſik.)

Wir nehmen dieses Wort hier in der genau bestimmten Bedeutung, nach welcher es das ausdrükt, was die ältern Tonlehrer durch das lateinische Wort Modus auszudrüken pflegten; nämlich die Beschaffenheit der Tonleiter, nach welcher sie entweder durch die kleine oder große Terz aufsteiget. Jene wird die kleine, oder weiche, diese die große, oder harte Tonart genennt, welches man auch durch die Worte Moll und Dur ausdrükt. Diese beyden Ausdrüke haben aber einige Zweydeutigkeit. Denn bey ältern Schriftstellern bedeuten sie nicht wie itzt, die beyden Modos, sondern wurden blos gebraucht, um anzuzeigen, ob in einem Gesange von der Doppelsayte B die höhere, die wir itzt mit H bezeichnen, oder die tiefere, die wir durch B andeuten, zu nehmen sey. Im ersten Falle hieß der Gesang Cantus durus, im andern Cantus mollis.

Es giebt also nur zwey Tonarten, die harte und die weiche, die man auch die große und die kleine nennt; und nach der gegenwärtigen Einrichtung hat jeder der zwölf in dem System einer Octave befindlichen Töne seine harte und seine weiche Tonleiter. Aber sowol die harten als die weichen sind nicht für alle Töne gleich, weil weder die Terzen, noch die Sexten in jedem Tone gleiche Verhältnisse haben *). Was für ein Unterschied aber auch sich zwischen den verschiedenen harten, oder weichen Tonleitern der verschiedenen Töne findet, so ist dieses eine allgemeine Erfahrung, daß alle harten Tonleitern sich zu fröhlichen, und überhaupt zu lebhaften, die weichen aber zu zärtlichen Melodien vorzüglich schiken. Deswegen bey jedem zu verfertigenden Stük die Wahl der Tonart zuerst in Ueberlegung kommt, die nach Beschaffenheit des Ausdruks, der in dem Stük herrschen soll, zu wählen ist.

Von den Tonarten in der Muſik überhaupt handeln, unter mehrern: Pietr. Aaron (Trattato della natura e cognizione di tutti li Tuoni di Canto figurato . . . Ven. 1525. f.) — Heinr. Lorit, oder Glareanus (Der Zuwachs. Dodechardon, Bas. 1547. f. aus 3 Büchern bestehend, geht auf die Festsetzung der, zu seiner Zeit noch sehr schwankenden, Lehre, von den 12 Tonarten. Claude, ein französischer Tonsetzer, hat ein Dodecharde als Uebung in den 12 Tonarten desselben, gesetzt.) — Gal. Dressler (Im 4ten und 5ten Kap. des 2ten Thls. s. Mus. pract. Element.) — Gios. Zarlino (Im 4ten Th. s. Istitut. armon. als Quel che sia modo ò Tuono, e delle sue specie; che i modi sono sei

*) Man sehe den Artikel Tonleiter.

sti nominati da molti diversamente e per qual cagione; del nome e del numero de' modi; degli inventori de i Modi; della natura e proprietà de i Modi; dell'ordine de i modi; che l'Hypermistolidio di Tolomeo non è quello che noi chiamiamo decimo modo; in qual maniera gli antichi segnavano le chorde de i loro modi; . . . che i modi moderni sono necessariamente dodici e in quel maniera si dimostri; altro modo di dimostrar il numero de i dodici modi; divis. de i modi in autentichi e plagiali; delle chorde finali di ciascun modo; de i modi communi e de i misti; altra divisione de i modi; . . . della trasportatione de i modi; ragionamento particolare intorno al primo modo e della sua natura; de i suoi principii e delle sue cadenze; del secondo modo; del terzo modo; del quarto modo; del quinto modo; del sesto modo; del settimo modo; dell' ottavo modo; del nono modo; del decimo modo; dell' undecimo modo; del duodecimo modo; in quel maniera si debba far giudicio de i modi, et quel si dè osservare nelle compositioni. Und im sechsten Buche Supplem. musicali, in 9 Kap. de i Tuoni e del numero loro; in qual modo i nomi de i suoni si pigliano . .; i quali delle quindeci chorde dell' strumento gli antichi accommodassano ciascun tuono, e quanto fussero più gravi ò più acuti l'un dell' altro, ed in qual maniera vengono accommodati i nostri moderni; de i Tuoni ò Modi secondo l'opinione d'alcuni moderni; degli errori c'hanno commesso alcuni de moderni intorno al ragionar de' Tuoni; che non faccia di bisogno, che i tuoni siano acuti l'un più dell'altro per un semituono; che bisogna, che gli estremi Suoni de Tuoni siano terminato nelli dispari; . . . quello che indusse Tolomeo a dir, che non v'eran più di otto Tuoni ò Modi; di quello che discorrono alcuni in materia de i Tuoni ò Modi.) — Giov. M. Artusi (Im 42ten-45ten Abschn. s. Arte del Contrapunto.) — Franc. Salinas (Im 8ten u. f. Kap. des 4ten Buches s. Werkes De Musica.) — Buch. Hofmann (Doctrina de Tonis s. Modis musicis, Grypsw. 1582. Hamb. 1585. 8. handelt, in 7 Kap. de definitione rei et nominis; de fundamento et origine Tonorum; de numero et divis. Tonorum; de Tonor. duplici constitutione; de discrim. Tonorum; de cognitione Tonorum; de speciali Tonor. tractatione.) — Sethus Calvisius (Die erste s. Exercitat. Music. Lipf. 1600. 8. handelt de Modis musicis, quos vulgo Tonos vocant, recte cognoscendis et dijudicandis.) — P. Cerone (Das 16te Buch s. Melopeo y Maestro handelt, in 30 Kap. de los Tonos usados en Canto de Organo. Auch gehören das 33te-40te Kap. des 8ten und das 32te-35te Kap. des 9ten Buches eben dieses Werkes hieher.) — Pierre Maillart (Les Tons, ou Disc. sur les Modes de Musique et les Tons de l'Eglise, et la distinction entre eux, Tournay 1610. 4. Der Verf. erweist, daß die, zu seiner Zeit üblichen, 12 Tonarten von den Kirchentönen unterschieden sind.) — Joh. Nucius (Im 9ten Kap. s. Music. poet.) — Christph. Buel (Doctrina duodecim Modorum Musical. fol. ums J. 1620.) — Mar. Mersenne (Im 6ten Buche s. Harmonicor. und im 3ten Buche des 4ten Traité s. Harmonie universelle handelt von den Tonarten.) — Ch. Butler (Das 3te Kap. s. Principles of Music handelt of the modes, deren der Verf. mit dem Cassiodor, fünfe annimmt.) — Christph. Martini (Handboek van den waren Loop der Toonen, Amst. 1641. 4.) — Ath. Kircher (Im 15ten-17ten Kap. des 8ten Buchs, im 7ten und 8ten Kap. des 5ten Buches, im 8ten Kap. des 10ten Thls. des siebenten Buches, und im 10ten Kap. des 3ten Thls. eben dieses Buches s. Musurgia universalis, de definitione modi

modi musici; de numero et ordine modor. apud veteres; de modis modernis; . . . de Tonis s. Modis eorumque numero ac qualitate; de modis cantus tam Gregoriani quam figurati; . . . utrum diversi Toni diversis affectibus respondeant; de natura Tonor. ad concitandos affectus apterum.) — Conr. Matthäi (Kurzer, doch gründlicher Bericht von den Modis musicis . . . Königsb. 1652. 4. Der Verf. handelt sehr gut, in 9 Kap. Was ein Modus musicus sey; von der Eintheil. der Modorum; wie viel Modi mus. sind; von den Namen der Modorum; was die Modos unterscheide; wie die Modi versetzt werden; von der Ordnung der Modorum; von den 8 Ton. der Alten; und von den Modis insonderheit.) — Cl. Chales (In dem 22ten Tract. s. Mund. Mathem. handelt die 23te, 26te Propos. de duodecim Modis; de Mod. antiquorum; de duodecim Modis recentiorum; de methodo dignoscendi Modum.) — Har. Waller (De modis music. Upsl. 1686. 4.) — Giov. Mar. Bononcini (Dei Tuoni dell Canto figurato; d'alcune particularità de i suddetti Tuoni; quali de sopradecti Tuoni vengono ordinariamente pratticate da Compositori; se il b molle ed il Diesis habbino forza di variare il Tuono, e per qual causa non vien pratticato il terzo, quinto, sesto e settimo Tuono; che i Tuoni del Canto figurato sono dodici e non solamente otto; modo di conoscere di che Tuono sia qualsivoglia Cantilena musicale; de i Tuoni del Canto fermo, im 15ten u. f. Kap. des 2ten Thls. s. Musico pratico.) — Giovb. Doni (Degl. obblighi ed offervaz. de' Modi musicali, im 2ten Bd. S. 226 f. Opere.) — Jac. Tevo (Delli Tuoni ò Modi armoniali secondo gl' Antichi; delli Tuoni ò Modi armon. secondo li Moderni; . . . della natura e proprietà delle Tuoni, im 4ten, 5ten und 8ten Kap. des 4ten Thls. s. Musico Testore.) — J. A. Marschhauser (In s. hohen Schule der musikal. Composition.) — J. Mattheson (Das 9te Kap. des 1ten Thls. s. Vollkommenen Kapellmeisters handelt von den Tonarten; und von den Wirkungen der verschiedenen Tonarten das 3te Kap. des 3ten Thls. s. Neueröffneten Orchesters S. 331.) — Meinr. Spieß (Von den unterschiedenen Gattungen der Tonarten; von den versetzten Tonarten; von den alten und neuen Tonarten; wie viel Modi musici zu bestimmen; von den 12 Tonis oder 6 Hauptmodis musicis; vom Choralges. und dessen 8 Tönen, im 10ten u. f. Kap. s. Musikal. Tractats.) — Ungen. (Schreiben . . . woher kömmt, daß einige Tonarten in der Musik anmuthig und sanfter, andere aber stark und rauschender klingen, im 2ten Th. von J. W. Hertels Samml. musik. Schriften.) — Giuf. Tartini (Im 5ten Kap. s. Trattato di Musica.) — Mercadier (Im 3ten Th. besonders im 5ten und 6ten Kap. s. Nouv. Syst. de Musique.) — J. A. Scheibe (Das 4te Kap. s. Werkes und die 2te Betrachtung handelt von den Tonarten überhaupt. — u. v. a. m. — —

Noch verdient bemerkt zu werden, daß C. H. Blainville ums J. 1704 eine neue Tonart, welche weder Moll noch Dur seyn sollte, erfunden haben wollte; dieß veranlaßte unter andern eine Lettre à Mr. l'Abbé Raynal von J. J. Rousseau, welche sich im 16ten Bd. s. Oeuvres Deux Ponts 1782. 12. S. 232 u. f. findet. — —

Allerhand Nachrichten über die Geschichte der Lehre von den Tonarten findet sich in J. Adlungs Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit S. 178. 256. u. a. a. St. m. — —

Tonarten der Alten; Kirchentöne.

(Muſik.)

Die Alten hatten bey wenigern Saiten mehrere Tonarten, deren Tonleiter in den Tönen der diatonischen Scala

Octave von C bis c enthalten waren. Nachdem sie die Tetrachorde von vier Tönen abgeschafft *), und dagegen die Tonleitern von acht diatonischen Tönen eingeführt hatten, erhielten sie, indem sie den Grundton derselben einen oder mehrere Töne höher oder tiefer als C nahmen, durch die veränderte Lage der beyden halben Töne E-F und H-c sieben verschiedene Tonleitern und Tonarten, nämlich so viel, als sie Töne in einer Octave hatten. Sie erhielten aber dadurch, daß sie jeder Tonart durch die harmonische Theilung der Octave des Grundtones, und durch die arithmetische Theilung der Octave der Quinte des Grundtones einen zweyfachen Wiederschlag **) zu geben wußten, noch mehrere Tonarten, obgleich nicht mehrere Tonleitern. Vermittelst dieser Theilung konnte jede Tonart auf zweyerley Weise angesehen werden, 1) indem die Tonleiter desselben von dem Grundton zur Quinte und Octave, und 2) indem sie von der Quinte des Grundtones zur Octave und Duodecime desselben aufstieg. Jene wurde die authentische, diese die plagalische Tonart genennet. Hätte jeder Ton seine reine Quinte und Quarte in dem System gehabt, so würden in allem vierzehn Tonarten gewesen seyn, nämlich sieben authentische und sieben plagalische. Da dem H aber die Quinte, und dem F die Quarte fehlte, so konnte jener nur plagalisch, und dieser nur authentisch seyn: daher waren nur zwölf Tonarten möglich, deren Tonleiter und Benennung nach der Ordnung, wie sie bey den Alten auf einander folgten, in folgender Vorstellung zu sehen ist:

Auth.	d e f g a h c d	Die dorische Tonart
Plag.	A H c d e f g a.	Die hypodorische —
Auth.	e f g a h c d e.	Die phrygische —
Plag.	H c d f g a h.	Die hypophrygische —
Auth.	f g a h c d e f.	Die lydische —
Plag.	c d e f g a h c.	Die hypolydische —
Auth.	g a h c d e f g.	Die myxolydische —
Plag.	d e f g a h c d.	Die hypomyxolydische —
Auth.	a h c d e f g a.	Die äolische —
Plag.	e f g a h c d e.	Die hypäolische —
Auth.	c d e f g a h c.	Die jonische —
Plag.	G A H c d e f g.	Die hypojonische —

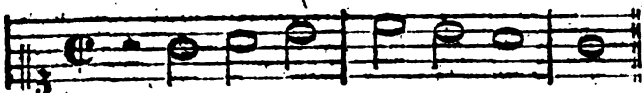
Man findet hin und wieder bey den alten Schriftstellern einige veränderte Benennungen, doch sind die hier angezeigten die gewöhnlichsten.

Man sieht, daß jede authentische Haupttonart ihre plagalische, oder Nebentonart habe, die von der ersten blos durch den Umfang der Tonleiter unterschieden, und wie ihre Dominante anzusehen ist. Diese Eintheilung war nöthig, sowol jede Tonart an sich, als auch ihre melodische Fortschreitungen und Schlüsse, und vornehmlich in Fugen die Ant-

*) S. Tetrachord.

**) S. Wiederschlag.

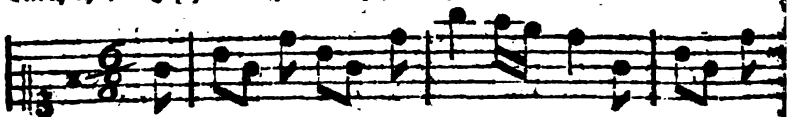
wort des Thema, oder den Gefährten des Führers *) genau zu bestimmen.



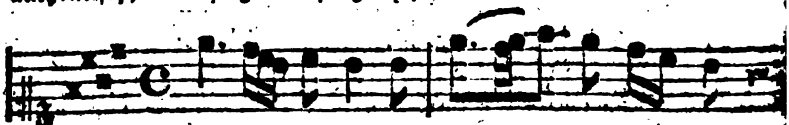
Dieser Satz kann sowol in G als C, nämlich in der myxolydischen oder hypojonischen Tonart geschrieben seyn. Im ersten Fall ist die Tonart authentisch, und die Antwort muß in D, nämlich in der plagalischen hypomyxolydischen Tonart geschehen; im zweyten Fall ist sie plagalisch, und der Gefährte muß in C, nämlich in der authentischen jonischen Tonart antworten. Hierauf haben die Organisten hauptsächlich in ihren Vorspielen Acht zu geben, auch wenn sie den Choral blos harmonisch begleiten. Es giebt Kirchengesänge, die durchgängig authentisch sind; es giebt aber auch andere, die durchgängig plagalisch sind, wie z. B. über das Lied: Ach Gott vom Himmel sieh darein ꝛc. Die Melodie dieses Liedes ist in der hypophrygischen Tonart, und nicht aus unserm G dur, wie einige Organisten glauben, die durch ihre abgeschmakte harmonische Begleitung dieser vortrefflichen und den Worten so vollkommen angemessenen Choralmelodie allen Ausdruck benehmen.

Ohne dem würde mancher Choralgesang ein zweydeutiges Tugenthema abgeben. Z. B.

Man kann in den Choralgesängen die authentische oder plagalische Tonart nicht verkennen, wenn man nur auf den Umfang der ganzen Melodie Acht giebt. Die authentische Tonart beobachtet in der Melodie den Umfang von dem Grundton bis zu seiner Octave, die plagalische hingegen die Octave von der Quinte des Grundtones, wie in den oben angezeigten Tonleitern darthan. Ein oder etliche Töne über oder unter dem Umfang der Octave heben diesen Unterschied nicht auf. Allein nicht allein in den Choralgesängen, sondern auch in vielen unserer heutigen Singstüke, kann dieser Unterschied beobachtet werden. So ist folgender Anfang einer Grauischen Opernarie:



authentisch, und folgender plagalisch:



Manche Arie ist durchgehends authentisch, und andere sind durchgehends plagalisch. Da bey den letztern die harmonische Begleitung nothwendiger ist, als bey den erstern, so könte hieraus die Regel gezogen werden, daß man in Liedern zum Singen, oft ohne alle Begleitung gesungen werden, das Plagalische vermeide

*) S. Fuge.

und durchgängig authentisch versehen müsse.

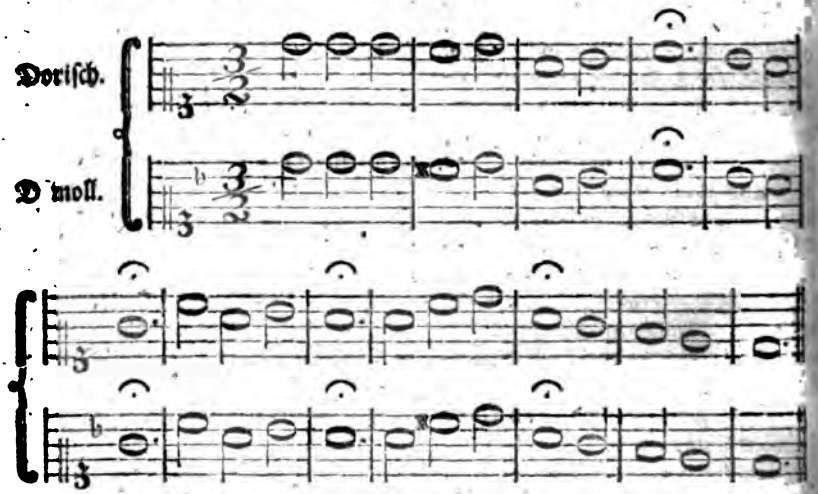
Man hat vieles für und wider die alten Tonarten geschrieben, und dem Anschein nach sind sie blos aus Mangel der nachher eingeführten Töne Cis, Dis ꝛc. *) entstanden. Wenn man aber die verschiedenen Würkungen erwägt, die jede Tonart auf die Gemüther und selbst auf die Sitten der Alten gehabt, und die große Kraft, die sie noch heute in den Kirchengesängen haben, so kann man sie wol nicht blos zufällig und mangelhaft nennen. Es ist unstreitig, daß die verschiedene Lage der halben Töne E-F und H-c jeder Tonart einen unterscheidenden Ausdruk giebt. Die Fortschreitung von c d e f in der jonischen Tonart hat ohngeachtet des halben Tones eher etwas fröhliches als traurriges; hingegen macht dieser nämliche halbe Ton die Quartenfortschreitung der phrygischen Tonart gar ungemein traurig. Hierüber verdienet Prinz in seiner musikalischen Anfangsübung von der Quarte **) und Quinte †) nachgelesen zu werden, der den verschiedenen Ausdruk der stufenweisen Quarten- und Quintenfortschreitung jeder Tonart nach der Lage des darin vorkommenden halben Tones mit vieler Scharfsinnigkeit bestimmt, und daraus den besondern Ausdruk jeder Tonart im ganzen herleitet. Nach ihm ist die jonische Tonart lustig und muthig; die dorische ernsthaft und andächtig; die phrygische sehr traurig; die lydische hart und unfreundlich; die mixolydische mäßig lustig, und die äolische zärtlich und etwas traurig. Wir finden in der That, daß die Kirchengesänge, die uns in diesen Tonarten übrig geblieben sind, alle diesen Ausdruk haben, der auch eine der Tonart angemessene harmonische Begleitung noch verstärkt, durch eine fremde neumodische Begleitung aber ganz ausgelöscht wird. Ueberhaupt herrscht in den alten Tonarten ein innerer der Kirche gemäßer Anstand und Würde, der in den beyden neuern Dur- und Molltonarten allein nicht zu erreichen ist, ob sie gleich Abkömmlinge der jonischen und aeolischen, und die vollkommensten Tonarten sind *).

Daher sollten die übrigen alten Tonarten in Kirchenmusiken nicht so gar aus der Acht gelassen, sondern wenigstens mit den unsrigen verbunden werden. Da wir durch unser erweitertes System, und durch die den Alten unbekannten Semitonien im Stande sind, jede Tonart in zwölf Töne zu versetzen, und dem Gesange eine der Tonart gemäße volle harmonische Begleitung zu geben, so würden die Kirchentöne dadurch noch eine vollkommnere Gestalt gewinnen, und von der größten Kraft seyn. Die vortrefflichen Präludien vor den Catechismusgesängen des alten Bachs, und viele Kirchenstüke dieses großen Tonkünstlers zeugen, welcher mannichfaltigen Behandlung und großen Ausdruks die alten Tonarten fähig seyn.

Viele Neuere, die keine andere, als unsere Dur- oder Molltonart kennen, oder doch nicht für gültig erkennen wollen, mögen versuchen, ob sie im Stande seyn, eine einzige so vollkommene, ausdrucksvolle und herzangreifende Choralmelodie in unsern Tonarten zu setzen, als es deren eine Menge in den alten giebt. Unmöglich können die melodischen Fortschreitungen, Modulationen und Cadenzen, die man in Opernarien und Tanzstüken zu hören gewohnt ist, in der Kirche von Kraft und Anstand, und zu jedem Ausdruk der Kirche schi-

*) S. System.
**) S. 13.
†) S. 14.
*) S. Tonleiter.

schädlich seyn. Hingegen gewinnt der Choralgesang in den alten Tonarten durch die Mannichfaltigkeit der Modulationen, die in unsern Tonarten fremd und fehlerhaft sind, ein ganz anderes Ansehen; und die Aufmerksamkeit, die bey so einförmigen Melodien sowol in Ansehung der Fortschreitung der Töne, als der Bewegung und der rhythmischen Schritte leicht unterbrochen werden könnte, wird beständig durch das Unerwartete und Fremde des Gesanges und der Modulation unterhalten. Man halte folgenden Choral in der dorischen Tonart gegen den unter ihm stehenden nämlichen Choral aus dem D moll:



Statt daß in der untersten Melodie keine andre Modulation als in dem Hauptton seiner Mediante, und bey dem zweyten Satz ein halber Schluß in deren Dominante, der doch viel zu unkräftig in der Kirche ist, vernommen wird, wodurch die Melodie bey der ersten Wiederholung schleppend und langweilig wird, reizt der obere Gesang die Aufmerksamkeit bey jeder Wiederholung durch die reiche Modulation, indem der erste Satz desselben gleich von dem Hauptton nach C dur ausweicht, der zweyte nach G dur, der dritte nach A moll, der vierte nach F dur, und der letzte wieder in den Hauptton zurükkehrt.

Dieses kann hinlänglich seyn, den Werth und die Nothwendigkeit der alten Tonarten vornehmlich in dem Choralgesang zu erweisen. Wer übrigens von der Beschaffenheit und Behandlung dieser Tonarten näher unterrichtet seyn will, kann darüber die Werke des P. Mersenne, Kircher, Murschhauser, Prinz, Fux ꝛc. und die Sing- Spiel- und Dichtkunst des Salomon von Tyl nachschlagen a).

(*) Von den Tonarten der Alten geben, ausser den bey dem vorhergehenden Artikel angeführten, zum Theil hieher gehörigen, Schriftstellern, noch besondre Nachrichten: Andr. Matth. Aquaviva (Die 22 letzten Kap. des ersten Buches s. Comment. in Plutarch. de virtute morali, Nap. 1526. f. und mit etwas verändertem Titel, Heidelb. 1602.

a) S. auch noch S. Franc. Styles Explication of the Grecian Modes, in dem 51ten Bd. der Philos. Transactions.

1609. 4. handeln von den Tönen, Tonarten, Systemen und Klanggeschlechtern der Griechen und vorzüglich von dem Gebrauch, welchen Pythagoras von der Musik gemacht hat.) — Franch. Gafor (Im 4ten Buche s. W. De Harmonia musicor. Instrum.) — Luigi Dentici (Im ersten s. Due Dial. della Musica, Nap. 2552. 4.) — Giov. B. Doni (Compendio dell Trattato de' Generi e de' Modi della musica . . . Rom. 1635. 4. Ausserz. sopra il Compendio de' Generi e de' Modi della Musica, dove si dichiarono i luoghi più oscuri e le massime più nuove ed importanti si provano . . . . con due Trattati, l'uno sopra i buoni e veri Modi, l'altro sopra i Tuoni ed Armonie degli Antichi . . . Rom. 1640. 4.) — Franc. Stiles (Explanation of the Modes or Tones in the ancient Grecian Music, in den Philos. Transact. vom J. 1760. Bd. 51. S. 695. in 8 Abschn.) —

Tonica.

(Musik.)

Mit diesem Worte wird der Grundton der diatonischen Tonleiter angedeutet, der in jedem Satz eines Stüks der Hauptton ist, in welchem der Gesang und die Harmonie hergehen, und den Satz schließen. Die Tonica ist daher von dem eigentlichen Hauptton darin unterschieden, daß sie mit jeder Ausweichung ihren Platz verändert, da dieser hingegen durchs ganze Stük derselbe bleibt *). Doch wird sie auch in der Bedeutung des Hauptttones genommen, wenn man sagt, der erste Theil eines Stüks habe in der Dominante geschlossen.

Der fünfte Ton der Tonica ist die Dominante. Beyde Töne haben ihre eigene Accorde, die in der Harmonie Hauptaccorde und von dem größten Gebrauch sind. Der Accord der Tonica ist allezeit der vollkommene Dreyklang, und unter dem Dominantenaccord versteht man den wesentlichen Septimenaccord. Keine Ausweichung, und kein vollkommener Schluß kann ohne diese beyden Accorde bewerkstelliget werden *). Weil der Accord der Tonica aber, wenn der Fundamentalton im Baß angegeben wird, von beruhigender Wirkung ist, so muß man ihn in der Mitte eines Satzes nur in seinen Verwechslungen hören lassen, oder wenigstens vermeiden, daß die Tonica nicht auch zugleich in der Oberstimme angegeben werde, damit die Ruhe nicht vor der Zeit gefühlt, und die Aufmerksamkeit unterbrochen werde.

Tonleiter.

(Musik.)

Eine Folge von acht stufenweise auf- oder absteigenden diatonischen Tönen von der Tonica bis zu ihrer Octave. Sie ist nach Beschaffenheit der Dur- oder Molltonart von zweyerley Art. In der Durtonart folgen die Töne sowol auf- als absteigend, wie in der diatonischen Octave von C bis c: und in der Molltonart absteigend, wie von a bis A; aufsteigend aber werden die kleine Sexte und Septime des Grundtones durch ein Erhöhungszeichen in die große verwandelt: die Septime, der Nothwendigkeit des Subsemitoniums wegen **); und die Sexte, um die unharmonische Fortschreitung der übermäßigen Secunde von f in gis zu vermeiden. Beyde Arten der Tonleiter bestehen aus einer diatonischen Octave von fünf ganzen und zwey halben Tönen †), und

*) S. Ausweichung; Cadenz; Fortschreitung; Septimenaccord.
**) S. Subsemitonium.
†) S. Diatonisch.

sind durch die verschiedene Lage der beyden halben Töne sowol an Gesang als an Ausdruk sehr von einander unterschieden. Da sie in unserm System in alle Töne versetzt werden können, so sind so viele Tonleitern, als es versetzte Tonarten giebt, nämlich zwölf Dur- und zwölf Molltonleitern, wovon jede Gattung zwar ihre bestimmten Intervalle vom Grundton hat, die aber in jeder versetzten Tonart, den Verhältnissen nach, mehr oder weniger an Reinigkeit von einander unterschieden, und daher dem Ausdruk der Tonart selbst, in jedem versetzten Ton eine veränderte Schattirung geben *). In der untenstehenden Tabelle werden die Verhältnisse jeder Tonleiter angezeiget werden.

Bey Verfertigung eines Stüks ist die Tonleiter des Haupttones und der Tonart, worin es gesetzet werden soll, das Hauptaugenmerk des Tonsetzers, weil er, wenn das Gehör von dem Hauptton eingenommen werden soll **), keine andre Töne hören lassen kann, als die in der Tonleiter desselben vorkommen. Die Töne dieser Tonleiter müssen daher in dem ganzen Stük herrschend seyn, vornehmlich bey dem Anfang und gegen das Ende desselben. In der Mitte ist ihm vergönnt, der Mannichfaltigkeit wegen hin und wieder einen Ton der Tonleiter zu verlassen, und dadurch in Nebentöne auszuweichen, deren Tonleiter aber von der Tonleiter des Haupttones nur um einen Ton verschieden seyn darf †), damit er leicht von ihnen in der Haupttonleiter wieder zurükkehren kann, und dieß nicht aus dem Gefühl gebracht werde. Dadurch wird Einheit und Mannichfaltigkeit in den Tönen des Stüks angebracht.

*) S. Ton.
**) S. Hauptton.
†) S. Ausweichung.

Ehedem hatte jeder Ton in der diatonischen Octave von C bis c seine besondere Tonleiter, die, weil die sogenannten Semitonien Cis, Dis, Fis, Gis in dem damaligen System fehlten, nicht in andere Töne versetzt werden konnten. — Daraus entstanden sechs bis sieben durch ihre Tonleitern verschiedene Tonarten, die insgemein Kirchentöne genennet werden *), und die durch die in jeder Tonleiter verschiedene Lage der beyden halben Töne E-F und H-c von verschiedenem und lebhaftem Ausdruk waren, wie die in diesen Tonarten uns übrig gebliebenen Kirchengesänge zeigen. Die Einführung der erwähnten Semitonien in unserm System hat den Vortheil zuwege gebracht, daß die Tonleitern in alle Töne versetzt, und jeder [illegible] zur Tonica von sechs Tonleitern, und wenigstens eben so vielen Tonarten gemacht werden kann; man hat sich aber dieses Vortheils begeben, und außer den alten Chorgesängen keine andre als die jonische und dolische Tonart beybehalten, und dadurch die heutige Musik auf die C dur- und A molltonart eingeschränkt, die unstreitig die vollkommensten, aber zu allem und jedem Ausdruk, vornehmlich in der Kirche, nicht hinlänglich oder schiklich sind.

Die Vollkommenheit dieser zwey Tonarten liegt in der faßlichen und leicht zu singenden Fortschreitung ihrer Tonleitern. Die Töne derselben folgen so natürlich auf einander, und haben so viel Beziehung auf den Grundton, daß die übrigen alten Tonarten, denen diese Vollkommenheit ihrer Tonleitern fehlet, dagegen nicht in Vergleichung zu ziehen sind. Die Molltonleiter hat zwar im Aufsteigen durch die große Sexte und Septime des Grundtones abgeändert werden müssen; aber auch dieses ist

*) S. Tonart der Alten.

r Vollkommenheit der weichen Ton- t gedichen. Ueberdies ſind die Tö- beyder Tonleitern von der Beſchaf- heit, daß aus ihnen zu jedem Ge- ge der harten oder der weichen nart die vollkommenſte harmoni- Begleitung zuſammengeſetzt wer- kann, welches in den übrigen al- Tonarten wegen der Unvollkom- heit ihrer Tonleitern auch nicht geht.

Wäre das chromatiſche und enhar- niſche Geſchlecht in unſer Syſtem geführet oder einzuführen möglich, würden wir auch chromatiſche und harmoniſche Tonleitern haben. So ge aber alle Töne unſers Syſtems zur Vollkommenheit des diatoni- n Geſchlechts da ſind, und alles, würklich chromatiſch und enhar- niſch in unſrer Muſik vorkommen n, blos aus einzelen Fortſchrei- gen der Melodie oder Rükungen Harmonie beſteht, wodurch noch ge kein eigenes Klanggeſchlecht orgebracht wird, ſind alle die ſchiedenen Tonleitern von 17 bis und mehreren Tönen, die ſo un- richtig mit dieſen Namen belegt, und oft ſo weitläuftig zergliedert und un- terabgetheilt werden, blos chroma- tiſch und enharmoniſch in der Einbil- dung, weil ſie im Grunde aus meh- rern diatoniſchen Tonleitern zuſam- mengeſchoben, und übrigens an und für ſich von gar keinem Nutzen und Gebrauch in unſerer Muſik ſind *).

Wir zeigen demnach nur die vier und zwanzig diatoniſchen Tonleitern nach den zwölf harten und den zwölf weichen Tonarten, mit den Ver- hältniſſen ihrer Intervalle von dem Grundton an, da es unſtreitig iſt, daß die Verſchiedenheit der Reinig- keit der Intervalle in jeder Tonlei- ter auch eine Verſchiedenheit in dem Ausdruk bewürken müſſe, daß folg- lich ein Ton vor dem andern, der zur Tonica eines Stüks gemacht wird, mit Rükſicht auf den beſondern Aus- druk der Moll- oder Durtonart, zu dieſem oder jenem Ausdruk am ſchik- lichſten ſeyn müſſe. Wir beziehen uns auf das, was hierüber im Artikel Ton geſagt worden.

Tonleitern der zwölf Töne nach der harten Tonart.

C.	D.	E.	F.	G.	A.†)	H.	c.
I.	$\frac{8}{9}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$
♭D.	♭E.	F.	♭G.	♭A.	B.	c.	♭d.
I.	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
D.	E.	*F.	G.	A.	H.	*c.	d.
I	$\frac{9}{10}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{27}{40}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{243}{320}$	$\frac{1}{2}$
♭E.	F.	G.	♭A.	B.	c.	d.	♭e.
I	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
E.	*F.	*G.	A.	H.	*c.	*d.	e.
I.	$\frac{8}{9}$	$\frac{896}{1215}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{512}{1215}$	$\frac{1}{2}$
F.	G.	A.	B.	c.	d.	e.	f.
I	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
*F.	*G.	*A.	H.	*c.	*d.	e.	*f.
I	$\frac{1024}{1215}$	$\frac{896}{1215}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{1024}{1215}$	$\frac{1024}{1215}$	$\frac{512}{1215}$	$\frac{1}{2}$

*) S. Chromatiſch; Enharmoniſch; Dia- toniſch; Syſtem.

†) Man hat in dieſer Tabelle, um das Verhältniß des A und C deſto leichter zu überſehen, weder $\frac{25}{128}$ noch $\frac{15}{256}$, ſondern an deren ſtatt $\frac{1}{5}$ geſetzt, da der Unterſchied derſelben nur ein halbes Comma beträgt.

G.	A.	H.	c.	d.	e.	*f.	g.
1.	$\frac{9}{10}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$
bA.	B.	c.	bd.	be.	f.	g.	ba.
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
A.	H.	*c.	d.	e.	*f.	*g.	a.
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{405}{512}$	$\frac{20}{27}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
B.	c.	d.	be.	f.	g.	a.	b.
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$
H.	*c.	*d.	e.	*f.	*g.	*a.	h.
1	$\frac{3645}{4096}$	$\frac{405}{512}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{1215}{1024}$	$\frac{135}{128}$	$\frac{1}{2}$

Tonleitern der zwölf Töne nach der weichen Tonart †).

Aufsteigend / Absteigend	C	D	bE	F	G	A	H	c
			$\frac{27}{32}$			bA	B	
						$\frac{81}{128}$	$\frac{9}{16}$	
	*C	*D	E	*F	*G	*A	*H	*c
			$\frac{1024}{1215}$			A	H	
						$\frac{256}{405}$	$\frac{2048}{3645}$	
	D	E	F	G	A	H	*c	d
			$\frac{27}{32}$			B	c	
						$\frac{81}{128}$	$\frac{9}{16}$	
	bE	F	bG	bA	B	c	d	be
			$\frac{1024}{1215}$			bc	bd	
						$\frac{256}{405}$	$\frac{9}{16}$	
	E	*F	G	A	H	*c	*d	e
			$\frac{8}{9}$			c	d	
						$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	
	F	G	bA	B	c	d	e	f
			$\frac{27}{32}$			bd	be	
						$\frac{81}{128}$	$\frac{9}{16}$	
	*F	*G	A	H	*c	*d	*e	*f
			$\frac{8}{9}$			d	e	
						$\frac{8}{9}$	$\frac{9}{16}$	
	G	A	B	c	d	e	*f	g
			$\frac{27}{32}$			be	f	
						$\frac{81}{128}$	$\frac{9}{16}$	
	*G	*A	H	*c	*d	*e	*f	g
			$\frac{1024}{1215}$			e	*f	
						$\frac{256}{405}$	$\frac{2048}{3645}$	
	A	H	c	d	e	*f	*g	a
			$\frac{8}{9}$			f	g	
						$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	
	B	c	bd	be	f	g	a	b
			$\frac{27}{32}$			bg	ba	
						$\frac{256}{405}$	$\frac{9}{16}$	

Auf

†) Da die Molltonleiter im Aufsteigen außer der Terz, und der Sexte und Septime im Absteigen die nämlichen Töne und Intervalle der Durtonleiter hat, so hat man der Kürze und Deutlichkeit wegen nur die Verhältnisse der kleinen Terz, Sexte und Septime angezeiget.

Aufſteigend	H	*c	d	e	*f	*g	*a	h
Abſteigend		$\frac{1}{6}$				$\frac{8}{9}$	a	
						$\frac{1}{6}$	$\frac{9}{16}$	

(*) Auſſer den, bey dem Art. Intervalle angeführten, im Ganzen hierher gehörigen Schriftſtellern handeln von den Tonleitern und Intervallen überhaupt auch, unter mehrern, Andr. Ornitoparchus (Im 7ten Kap. des erſten Buches ſ. Music. activ. Microl.) — Steff. Vannus (Im 46ten Kap. des 1ten Buches ſ. Recan. de Muſ. aurea.) — H. Loriti Glareanus (Im 2ten Kap. des 1ten Buches ſ. Dodechardon.) — J. Zanger (Im 1ten Kap. des 1ten Thls. ſ. Pract. Music.) — Giuſ. Zarlino (Im 32ten, 36ten und mehrern Kap. des 2ten Th. ſ. Istitut. arm. Auch gehört noch hierher das 31te Kap. des 3ten Theils eben dieſes Werkes, ſo wie das 11te Kap. des 3ten Buches, das 37te Kap. des 4ten Buches ſ. Supplem. music.) — Fr. Salinas (Im 4ten, 29ten Kap. des 2ten Buches ſeines Werkes De Musica, und im 3ten Kap. des 4ten Buches.) — J. Magirius (Im 11ten, 17ten Kap. des 1ten Thls. ſ. Theor. Music.) — Pedro Cerone (Im 40ten Kap. des 2ten Buches, im 22ten Kap. des 3ten Buches.) — Erasm. Bartorius (Im 3ten Kap. des 3ten Buches ſ. Institut. musical.) — Ath. Kircher (Im 5ten, 7ten Kap. des 3ten Buches, im 4ten Kap. des 4ten Buches ſ. Musurgia univ.) — Cl. Chales (In der 20ten und 22ten Prop. des 2ten Tractats ſ. Mund. mathem.) — Jac. Tevo (Im 9ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Musico Testore.) — J. D. Heinichen (Im 1ten Kap. der erſten Abtheil. ſ. Generalbaß in der Compoſition.) — Alex. Malcolm (Im 18ten Kap. ſ. Treat. of Music.) — J. J. Fux (Im 22ten Kap. des 1ten Buches ſ. Grad. ad Parn.) — J. Mattheſon (Im 7ten Kap. des 1ten Thls. ſ. Volk. Kapellmeiſters.) — Meinr. Spieß (Im 5ten, 7ten Kap. ſ. Muſikal. Tractats.) — Giov. Antoniotto (Der 2te Abſchn. des erſten Bds. ſ. Arte armonica enthält die neuern Tonſyſteme, und die verſchiedenen daraus hergeleiteten Tonleitern.) — Giuſ. Tartini (Im 4ten und 6ten Kap. ſ. Trattato de Muſica.) — Fdr. W. Marpurg (In der Einleitung und im 2ten Abſchn. des erſten Theiles, und im 3ten Abſchn. des zweyten Thls. ſ. Handbuchs beym Generalbaß; und im 2ten, 6ten Abſchn. ſ. Verſuchs über die muſikal. Temperatur.) — J. Holden (Im 1ten und 2ten Kap. des 1ten Thls. ſ. Eſſay towards a rational Syſtem of Muſic.) — J. Phil. Kirnberger (Von der Tonleiter und der Temperatur derſelben; von den Intervallen; von der Tonleiter und den daher entſtehenden Tönen und Tonarten, im 1ten und 2ten Abſchn. des erſten Theiles, und im 2ten Abſchn. der erſten Abtheilung des zweyten Thls. ſ. Kunſt des reinen Satzes.) — Mercadier de Beleſta (Im 3ten, 5ten und 6ten Kap. des erſten Thls. ſ. Nouv. Syſteme de Muſique.) — F. W. Wolf (Im 1ten Kap. ſ. Unterrichts in allen Theilen der, zur Muſik gehörigen Wiſſenſch.) — u. v. a. m. —

Toſcaniſch.

(Baukunſt.)

Die Bauart, welche in den alten Zeiten bey den Hetruskern im Gebrauch geweſen iſt. Man hat kein altes Gebäudes, an welchem ſie vollkommen beobachtet worden. Die Säule des Kaiſer Trajans, welche ohne Gebälke acht Säulendiktn hoch iſt, und einen corinthiſchen Säulenſtuhl hat, kann für kein Muſter der toſcaniſchen Säule gehalten werden. Die Amphitheater zu Verona, Pola und zu Nimes ſind zu bäuriſch, um zu Muſtern zu dienen. Da nun auch Vitruvius ſie nicht deutlich genug beſchreibet, ſo iſt das, was die Neuern für die toſcaniſche Bauart ausgeben,

eine von ihnen erdachte Sache. Von den Neuern haben sie in Frankreich L. Brosse und Le Mercier, der erstere am Pallast Luxemburg, der andere im Palais royal angebracht; Mansard an der Grotte zu Versailles.

Darin kommen alle Baumeister überein, daß sie von allen Arten die einfacheste sey, und die wenigsten und einfachesten Glieder habe. Goldmann macht die toscanische Säule 16 Model hoch; dem Fuß giebt er eine runde Plinthe und einen Pfühl, jedes von ½ Model hoch. Dem Knauff giebt er außer dem Hals drey Riemlein, einen Wulst und die Platte, und an dem Fries macht er hervorstehende Balkenköpfe, doch ohne Dreyschlitze *).

Was sonst noch über die toscanische Ordnung zu erinnern wäre, ist bereits anderswo angezeiget worden **).

(*) Von der Toscanischen Ordnung handelt, unter mehrern, Milizia in s. Grundsl. der bürgerl. Baukunst, Bd. 1. S. 107. d. Uebers.

Tragisch.

(Schauspiel.)

Das Wort bedeutet etwas, das der Tragödie eigen ist, oder sich für dieselbe gut schiket. In diesem Sinne sagt man, eine Handlung, eine Begebenheit, eine Leidenschaft sey tragisch. In etwas eingeschränkterm Sinne werden Zufälle, Begebenheiten oder Handlungen, wodurch beträchtliche Unglüksfälle veranlasset, oder hervorgebracht werden, tragisch genennt, weil man gewohnt ist, dergleichen in dem Trauerspiel zu sehen. Wir nehmen hier das Wort in dem erstern, allgemeinen Sinne, von dem, was sich zur Tragödie schiket, oder ihr eigen ist.

Der Hauptcharakter des Tragischen besteht in der innern Größe oder Wichtigkeit der vorgestellten Gegenstände. Die Personen müssen entweder durch ihren innern Charakter, oder durch ihren Rang, ihre Würde und ihren Einfluß auf die Gesellschaft, darin sie leben, wichtig seyn: die Handlung muß nicht auf ein geringes, oder vorübergehendes Interesse gegründet seyn, sondern die Wohlfahrt, oder den gänzlichen Untergang großer Personen, oder gar ganzer Familien, oder Gesellschaften entscheiden. Die Alten haben, wie bekannt ist, die Hauptpersonen niemals aus dem Privatstande genommen; und noch gegenwärtig kommt man durchgehends darinn überein, daß die tragische Bühne Personen von hohem öffentlichem Charakter erfodere. Man hat deswegen dem pathetischen Drama, dessen Hauptpersonen aus dem Privatstand genommen sind, den besondern Namen des bürgerlichen Trauerspiels gegeben, dem noch verschiedene Kunstrichter, wir können nicht entscheiden, ob mit Recht oder Unrecht, den Rang der Tragödie streitig machen. Daß auch Privatpersonen durch die Größe des Gemüthscharakters in bloßen Privatangelegenheiten, in einem ganz merkwürdigen Lichte erscheinen, oder von außerordentlichen Unglüksfällen betroffen werden können, wird Niemand läugnen. Aber wenn ein großer Charakter sich gehörig entwikeln soll, so muß doch das Interesse, wodurch er in Würksamkeit gesetzt wird, von Wichtigkeit seyn; und Begebenheiten, die recht tragisch seyn sollen, müssen entweder viel Menschen zugleich oder Personen von hohem Rang betreffen.

Soll die tragische Bühne zu etwas wichtigerm, als zum bloßen Zeitvertreibe dienen, so scheinet wenigstens

*) S. Abschnitt I Th. S. 10 f.
**) S. Ordnung III Th. S. 620 f.

so

viel gewiß zu seyn, daß der Stoff zu vorzüglich von öffentlichen und tionalangelegenheiten zu nehmen). Es ist ohne Zweifel eine für den Staat wichtige Sache, daß r Bürger desselben jede Privatanlegenheit in Vergleichung des allmeinen Interesse für etwas geriner halte: ohne diesen Geist kann ne Nation groß, vielleicht nicht mal stark, und in ihrer Verfasng fest seyn. Durch öftere Vorllung sogenannter bürgerlicher rauerspiele aber würden die Zuhauer sich gewöhnen, an Privatgelegenheiten eben so starken und rmen Antheil zu nehmen, als an ffentlichen.

Wenn wir dem tragischen Schauiel sein eigenes Ziel zu setzen hätten, würden wir es so setzen, daß die emüther der Zuschauer dadurch gerkt, zu großen und männlichen Gesinnungen geführet, und für die wichtsten öffentlichen Angelegenheiten außerordentlicher Anstrengung der ärfte gereizt würden. Wir würden rschlagen, die Tragödie zu einem llig männlichen großen Schauspiel machen, und die Leidenschaften r zärtlichen Art auf die comische ühne einschränken. Wir würden e Liebe zur Freyheit, die Begierde ach edlem Ruhme, den Eifer für as allgemeine Beste, Abscheu und iderstetzung gegen Gewaltthätigit, Verachtung des Privatinteresse, st des Lebens, wenn es auf den enst des Staates ankommt, und dre große heroische Gesinnungen r Grundlage der tragischen Schauühne vorschlagen. Freylich gewinn die Trauerspiele von zärtlicherm halt fast durchgehends, besonders Deutschland, den allgemeinesten eyfall. Denn jeder Mensch ist rtlich trauriger Empfindungen fähig, und geneigt, die Wollust eines uthätigen Mitleidens zu genießen. Vielleicht kommt es eben daher, daß fast durchgehends im Trauerspiel die Tugend leidend, und durch eine traurige Katastrophe besiegt vorgestellt wird. Sollte man es aber für die tragische Bühne weniger schiklich halten, daß die Tugend nach einem schweren und wichtigen Kampf den Sieg davon trüge, und die ganze Handlung einen glüklichen, aber doch großen und bewundrungswürdigen Ausgang bekäme?

Es giebt Charaktere, Leidenschaften, Begebenheiten, Lagen und Unternehmungen, die man vorzüglich tragisch nennen kann, weil sie sich sehr gut zur Tragödie schiken. Die finstere Grausamkeit eines Tyrannen, die Standhaftigkeit in höchsten Unglüksfällen, und überhaupt jede vorzügliche Größe der Seele, die sich bey wichtigen Gelegenheiten zeiget, sind tragische Charaktere. Zu tragischen Leidenschaften rechnen wir Haß, Zorn Rachgierde, Eifersucht, an Personen von großer Macht, oder wenn sie überhaupt sich unter großen und merkwürdigen Umständen zeigen. Die heftigste Liebe kann nur unter seltenen Umständen wahrhaftig tragisch seyn *). Aber väterliche, oder ehelliche Zärtlichkeit kann große tragische Situationen hervorbringen. Tragisch sind die Begebenheiten und Unternehmungen vorzüglich zu nennen, wobey es auf die Rettung oder den Untergang ganzer Gesellschaften, ganzer Staaten, ankommt. Dergleichen Gegenstände haben die wahre tragische Größe, wodurch die Zuschauer unwiderstehlich hingerissen oder erschüttert werden.

(*) Hieher gehören diejenigen Schriftsteller, welche von dem Vergnügen an tragischen, oder traurigen Gegenständen handeln. Da, indessen, die Zahl derselben in so ferne sehr groß seyn würde, als

*) S. Liebe.

als dieser Gegenstand auch von sehr vielen Philosophen, bey Gelegenheit des Mitleidens, in Betrachtung gezogen worden ist: so schränke ich mich auf die berühmtesten, und auf diejenigen ein, welche diese Materie besonders behandelt haben. — Hobbes (Er findet in s. Schrift De Homine C. XII. §. 10. den Grund des Mitleidens in der Furcht, oder vielmehr in der Einbildung, daß uns ein ähnliches Uebel, als was wir an dem Leidenden sehen, befallen könne. Er verdient nur in so fern hier besonders angeführt zu werden, als ein englischer Schriftsteller, Hawkesworth, in dem Adventurer, No. 110 diese Erklärung seinem Aufsatze über das Vergnügen an tragischen Gegenständen zum Grunde gelegt, und ein, hievon ausführlich handelnder, in der Folge vorkommender, anderer englischer Schriftsteller, Campbell, auf diesen Rücksicht genommen hat.) — J. B. Dubos (Die ersten vier Abschnitte des ersten Theils, s. Reflex. crit. sur la Poesie gehören in so fern hieher, als darin das Vergnügen an unangenehmen Vorstellungen, blos aus der Sehnsucht der Seele, bewegt zu werden, hergeleitet wird. Vergl. mit dem Beschluß von M. Mendelssohn Briefen über die Empfindungen, und s. ersten Rhapsodie, in s. Schriften, Th. 1. S. 133. Th. 2. S. 17. Ausl. v. 1771.) — Dav. Hume (Sein Essay of Tragedy, in s. Essays mor. polit. and liter. 1742. 1770. Bd. 1. S. 270 der letzten Ausgabe, Deutsch in J. J. Dusch Verm. krit. und sat. Schriften, Alt. 1758. 8. besteht blos aus der Untersuchung, wie tragische Gegenstände Vergnügen erwecken können? Die Gründe davon findet er in der Sehnsucht der Seele nach Bewegungen, in der zwar sehr dunkeln, aber doch immer vorhandenen Vorstellung, daß die dargestellten Leiden nur Dichtung sind, und endlich in der Kunst oder Vollkommenheit des Kunstwerkes selbst, daß diese Leiden darstellt.) — Henr. Franc. Dagueſſeau († 1751. In s. Oeuvr. Paris 1762 4. s. 4. findet sich eine Abhandl. über die Ursachen des Vergnügens, das die Seele bey den Vorstellungen von Schmerzen, und besonders von Trauerspielen empfindet.). — G. Campbell (Dessen Unt. des ersten Buches s. Philosophy of Rhet. Bd. 1. S. 277. handelt, in s. 8 Abschn. of the cause of that pleasure which we receive from objects or representations that excite pity or other painfull feelings. Im ersten widerspricht und widerlegt, oder bestreitet, die verschiedenen, vorher angeführten, Erklärungen dieses Vergnügens; in dem zweyten findet er den Ursprung desselben in der eigenen Natur des Mitleidens, oder derjenigen Leidenschaften, aus welchen das Mitleiden zusammen gesetzt ist, nämlich in der eigentlichen, blos peinlichen, Compassion oder Sympathie mit den Leidenden, in dem Wohlwollen (benevolence) oder dem Verlangen, andere glücklich zu sehen, und in der Liebe, oder der angenehmen Empfindung, welche der Seele angenehmer Gegenstand (lovable object) oder liebenswürdige Eigenschaften, in ihr hervorbringen.) — Platner (leitet in s. Neuen Anthropologie §. 861 u. f. das Vergnügen, welches aus der Nachahmung des Unangenehmen durch die Kunst entspringt, aus der Vollkommenheit der Nachahmung und aus der Bewundrung des Künstlers, und aus dem, die Täuschung unterbrechenden Bewußtseyn, daß die Vorstellung nur eine Nachahmung der Natur, nicht eine wirklich vorhandene Sache sey, her.) — Von den Gründen des Vergnügens an traurigen Gegenständen, ein Aufs. im 43ten B. S. 177. der Neuen Bibl. der sch. W. deutsch. Der Verf. findet die Gründe desselben in der Schönheit und Vollkommenheit der leidenden Person, besonders wenn diese durch Liebe und Zärtlichkeit unglücklich ist; in der befriedigten Wißbegierde über wichtige Scenen des menschlichen Lebens; in der, durch das Uebel lebhaft werdenden Thätigkeit der Menschen; und in dem Vergnügen an der Kunst selbst, welche uns das Unglück darstellt, und dem Vergnügen an unsrer eigenen Empfindsamkeit.) — F. Schiller (Ueber das

…Grund des Vergnügens in tragischen …gegenständen, in dem 1ten Bde. S. 92. …Neuen Thalia, Leipz. 1792. 8.) — — …d. auch nach den ersten von H. Home's …versuchen über die ersten Gründe der …Sittlichkeit und natürlichen Religion, …sicher von der Neigung der Menschen, …sich mit unglücklichen Gegenständen zu be…schäftigen, handelt, so wie den 36ten Abs… in Fontenelle's Reflex. sur la Poe…sie, das 3te Kap. in des P. Racine …Traité de la Poesie dramat. beym Re…cueil sur les Traged. de Jean Ra…cine, und Hurds Anmerk. über Hora…tii Dichtkunst, Th. 1. S. 105 und 287. …Uebers. — —

Tragödie; Trauerspiel.

…n den Begriff des Trauerspiels …ht allzusehr einzuschränken, wollen …r jede theatralische Vorstellung ei…r wichtigen und pathetischen Hand…ng hieher rechnen. Nach diesem …griff wäre die Tragödie von der …ödie blos durch die größere Wich…keit und den hohen Ernst ihres In…lts ausgezeichnet. Wir halten es …nigstens nicht für gut, daß man …n Charakter blos auf die Erwe…ung des Mitleidens und Schreckens …schränkt. Aber bey dem allgemei…n Charakter einer ganz ernsthaften …pathetischen Handlung, kann das …uerspiel noch von verschiedener …t seyn. Wir glauben wenigstens, …ß es nicht ganz ohne Nutzen seyn …rde, wenn wir folgende vier Arten …r einander unterscheiden. Zu der …ten Art rechnen wir solche, darin …tragischer Charakter den Haupt…ff ausmacht; die zweyte Art wür…t eine tragische Leidenschaft; die …itte eine tragische Unternehmung, …d die vierte eine solche Begeben…it behandeln. Zwar kommen Cha…aktere, Leidenschaften, Begebenhei…n und Unternehmungen in jedem …uerspiel vor; dennoch aber un…rscheidet sich eine Art von der an…dern dadurch, daß eines oder das …andere dieser vier Dinge das Fundament der ganzen Handlung ist, wie aus dem folgenden erhellen wird.

Es giebt Charaktere, die verdienen, vor einem ganzen Volk entweder zur Bewundrung und Verehrung, oder zum Schreken, Abscheu, oder Haß entwikelt zu werden. Dies ist so offenbar, daß es keiner Ausführung bedarf. Hat sich ein Dichter vorgesetzt, einen solchen Charakter im Trauerspiel zu behandeln, so kommt es auf eine kluge Wahl der Handlung an. Diese muß nicht nothwendig groß seyn; denn auch in geringern Handlungen kann sich ein sehr wichtiger Charakter entwikeln. So hat Sophokles den Charakter des Tyrannen Kreon in seiner Antigone in einem wahrhaftig tragischen Licht gezeiget, obgleich die Handlung des Stüks an sich keine vorzügliche Größe hat. Eine geringscheinende Sache kann von wichtigen Folgen seyn; also könnte der Minister eines eigensinnigen Monarchen das Aeußerste versuchen, seinen Herrn von einer an sich wenig scheinbaren Sache, wegen der schlimmen Folgen, die er davon voraussieht, abzuhalten, und dadurch könnte der Dichter sich die Gelegenheit machen, einen sehr großen Charakter in ein helles Licht zu setzen.

In dieser Art des Trauerspiels würde die Handlung durch die Größe der Charaktere wichtig; und sie ist deswegen schätzbar, weil sie dem Dichter die Wahl der Handlung sehr erleichtert. Man findet überall in der Geschichte der Völker große Charaktere; aber selten sind große Handlungen oder Begebenheiten, die zur Vorstellung auf der Schaubühne schiklich wären. So sind z. B. der Tod des Cato, oder die Entlassung der Berenice von dem Hofe des Titus keine Begebenheiten, die als solche sich zur Tragödie schiken, wenn sie nicht

nicht durch die Größe der Charaktere des Cato und Titus dazu erhoben würden. Darin besteht also das Wesen dieser Art, daß sie ihre Größe, oder Würde durch den Charakter der Personen, der sich dabey in vollem Lichte zeiget, erhalten. So ist der Prometheus des Aeschylus; ein sonderbares Trauerspiel, das blos durch den erstaunlichen Charakter des Prometheus merkwürdig wird. So könnte der Tod des Sokrates, des Seneca, Stoff zu Tragödien dieser Art geben. Die Handlung oder Begebenheit würde in keinem dieser drey Fälle für die tragische Bühne groß genug seyn; aber der Charakter des Helden könnte so behandelt werden, daß das Stük die Größe und das Pathos, die zum Trauerspiel erfodert werden, dadurch erhielte.

Trauerspiele von Leidenschaften wären solche, an denen man die fatale Würkung großer, aber vorübergehender Leidenschaften vor Augen legte, des Zorns, der Eifersucht, der Rache, des Neides und dergleichen. Auch hier ist die Begebenheit selbst das wenigste; nur muß freylich bey schädlichen oder gefährlichen Leidenschaften die Fabel so eingerichtet seyn, daß dieselben unglükliche Würkungen haben. In dem Leben des Alexanders kommen verschiedene tragische Ausbrüche vorübergehender Leidenschaften vor, die für das Trauerspiel sehr bequem wären. Der Zorn, der den Tod des Klitus verursachte; die Reue, die darauf folgte; die Raserey, während welcher er Persepolis in Brand stekte, und noch mehr dergleichen vorübergehende Ausbrüche heftiger Leidenschaften, könnten auf eine wahrhaftig tragische Art behandelt werden.

Zu Trauerspielen von Begebenheiten müssen wichtige Unglüksfälle zum Grund der Handlung gelegt werden, die schon an sich interessant genug sind, und die der Dichter noch dadurch merkwürdiger macht, daß u die verschiedenen Würkungen derselben auf Personen von hohem Stand, Rang, von merkwürdigem Charakter zeiget. Dem Staat den Untergang drohende Niederlagen der Kriegsheere; Pest, Verwüstungen ganzer Länder, plözlich einreissende allgemeine Noth, sind Begebenheiten, die leicht zu behandeln sind, und wobey der Dichter die an der Handlung theilnehmenden Personen in merkwürdigen Gemüthsfassungen zeigen kann.

Endlich hat man noch Unternehmungen, die zum Grund der Handlung können gelegt werden. Verschwörungen im Staat, Unterdrükung eines Tyrannen, Hintertreibung eines großen Projects und dergleichen. Diese Art ist vielleicht die schwerste sowol in Behandlung der Charaktere, als in Ansehung des Maschinenwerks der Kunst.

Dieses wären also die Hauptgattungen des Trauerspiels. Es ist nicht zu zweifeln, daß ein Dichter, wenn er nur die Beschaffenheit einer dramatischen Handlung überhaupt wol studiert, und die Gattung des Trauerspiels gewählt hat, nicht leicht den Weg finden sollte, dasselbe ordentlich und gründlich zu behandeln.

Es verdienet hier besonders angemerkt zu werden, auf wie vielerley Art das Trauerspiel nüzlich werden könne. Bey den beyden ersten Gattungen ist dieses offenbar genug. Der Dichter hat unmittelbare Gelegenheit dabey, das Gute in den Charakteren und Leidenschaften der Verehrung und Bewunderung der Zuschauer, das Böse der Verabscheuung und den Haß derselben, darzustellen. Hier ist also der Nuzen unmittelbar, und der Dichter kann leicht vermeiden, daß der Einwurf, den Plato überhaupt gegen das Trauerspiel macht, daß es durch Nachahmung böser Sitten das Gemüth ver-

un

und nach an dieselben gewöhne, und den billigen Abscheu dafür schwäche, den nicht treffe. Er muß sich hüten, Mitleiden für böse Menschen zu erregen; das Laster muß er mit Abscheu, heftige Leidenschaften aber mit Furcht und Schrecken zu begleiten suchen. Dieser Philosoph hält überhaupt die heftigen Leidenschaften für unanständig, und es scheinet, als wenn er auch blos deswegen das Trauerspiel verwerfe, weil man den Menschen nicht zu heftigen Leidenschaften reizen soll.

Etwas gründliches ist ohne Zweifel in seiner Bedenklichkeit. Es giebt Leidenschaften, die, wenn man sie lebt und stark fühlt, das Gemüth erdrigen, und die Nerven des Geschwächen. Von dieser Art sind Zärtlichkeit und die Traurigkeit. haben aber in den zwey ersten stungen selten statt; wir werden davon sprechen. Allein Abscheu großen Lastern, Furcht und rken, als Folgen von übertrier Leidenschaft, können nicht zu getrieben werden. Man muß das Weichliche, Weibische oder Kindische vermeiden.

Nur vor einer Art des Uebertriemuß der Dichter gewarnet den. Die alten Dichter scheinen Behandlung der Charaktere und denschaften sich näher an der Nagehalten zu haben, als die meRevern. Diese übertreiben die chen gar zu oft. Mancher Dichscheint nur den Menschen für grauzu halten, der alles um sich herermordet; nur den für zaghaft, die Luft mit Heulen und Jammern llt; nur den für standhaft, der ne abentheuerliche Ritter in tauGefahren sich mit der größten besonnenheit stürzet, und ganze re erlegen will. In diesen Fehist der große Corneille gar oft fallen. Man sieht leicht, daß eine Behandlung der Leidenschaften und der Charaktere nicht nur von keinem Nutzen, sondern gar schädlich sey. Eine prahlerische Größe erwekt keine Bewundrung mehr, und alles Uebertriebene in den Leidenschaften, die man uns vorbildet, wird kalt und ohne Kraft.

Liebe, Bewundrung, Haß und Abscheu sind die Leidenschaften, welche die zwey ersteren Arten des Trauerspiels in dem Zuschauer erwekken sollen. Sie müssen aber nicht erzwungen, nicht durch übernatürliche Gegenstände mit Gewalt, nicht durch Ueberlistung, wie bey Kindern, sondern auf eine natürliche Weise, auf eine Art, die auf nachdenkende männliche Gemüther würkt, nach und nach erzeuget werden. Man muß uns das Innere der Charaktere und Leidenschaften, nicht nur das Aeußere derselben sehen lassen.

Die dritte Art, oder das Trauerspiel der Begebenheiten, kann auf eine ihm eigene Art nützlich werden. Der verehrungswürdige Marcus Aurelius sagt in seinen moralischen Gedanken, das Trauerspiel sey zuerst erfunden worden, um die Menschen zu erinnern, daß die Zufälle des Lebens unvermeidlich seyen, und sie zu lehren, dieselben mit Geduld zu ertragen.*) Dieses ist ein Nutzen, den man aus dem Trauerspiel ziehen kann. Man erhält ihn dadurch gewisser, als durch die Geschichte, die uns alles von weitem zeiget, da das Schauspiel, weil wir die Sachen vor uns sehen, ungleich stärker auf uns würket. Unglüksfälle, die zu unsern Zeiten in entlegenen Ländern geschehen, rühren uns wenig, noch weniger die, welche durch Raum und Zeit zugleich entfernt sind. Man hat deswegen den wichtigsten Begebenheiten oft die Kraft der Dichtkunst leihen müssen, welche uns die Gegenstände näher vor das Gesicht bringt.

Dieses

*) S. in dem XI Buch.

Dieſes iſt die Abſicht der Epopöe; aber das Schauſpiel bringt ſie uns würklich vor Augen, und hat deswegen die gröſte Kraft.

Was demnach wichtige Unglüksfälle lehrreiches an ſich haben, ſowol durch ſich ſelbſt, als durch das verſchiedene Betragen der Menſchen, das kann dieſes Trauerſpiel uns auf die vollkommenſte Art verſchaffen. Die Ungewißheit und Unzuverläßigkeit aller menſchlichen Veranſtaltungen: der Heldenmuth, womit einige Menſchen das Unglük ertragen; die Schwachheit, die andre dabey äuſſern; was Vernunft, Tugend und Religion auf der einen Seite, was Leidenſchaften und bloße Sinnlichkeit auf der andern Seite, bey ernſthaften Vorfällen in dem Betragen des Menſchen würken; was ein Menſch vor dem andern, ein Stand vor dem andern, eine Lebensart vor der andern zuvor oder zurük hat, wird uns in dieſem Trauerſpiel nicht gelehrt, ſondern unauslöſchlich in die Empfindung eingegraben.

Ariſtoteles hat geſagt, daß das Trauerſpiel durch Erwekung des Mitleidens und Schreckens das Gemüth von dieſen Leidenſchaften reinige; und ſeine Ausleger haben ſich auf alle mögliche Seiten gewendet, um dieſer Anmerkung einen begreiflichen Sinn zu geben. Die Art des Trauerſpiels, wovon jetzt die Rede iſt, macht uns mit Unglüksfällen bekannt und vertraut, erwekt Mitleiden und Schreken; aber eben dadurch, daß es uns Erfahrung in ſolchen Sachen giebt, macht es uns ſtark ſie zu ertragen. Wer viel in Gefahr geweſen, der wird ſtandhaft; und wer durch viel Fatalitäten gegangen iſt, iſt im Unglük weniger kleinmüthig als andere.

Sollen aber dieſe Vortheile durch das Tauerſpiel würklich erhalten werden, ſo muß der Dichter die Leidenſchaften mit Verſtand behandeln, ſo wie die Griechen es unſtreitig gethan haben, deren Perſonen überhaupt geſetzter und männlicher ſind, als man ſie auf der heutigen, beſonders der deutſchen Schaubühne ſieht. Wer mit weichlichen; zaghaften durch Unglüksfälle auſſer ſich geſetzten Menſchen lebt, der verliert die Stärke der Seele; und dieſe Würkung könnte auch das Trauerſpiel haben, deſſen Perſonen zaghaft, weinerlich und jammernd ſind. Man kann den Schmerz, die Furcht, die Bangigkeit, das Schrecken, als ein Mann und auch als ein Kind fühlen. Auf die erſte Art muß der tragiſche Dichter ſeine Perſonen fühlen laſſen. Diejenigen irren ſehr, welche in dem Trauerſpiel den Zuſchauer durch übertriebene Empfindlichkeit, durch Klagen und Klagen zu rühren ſuchen, da die Großmuth und Gelaſſenheit, mit dem Unglück edler iſt, als die gröſte Empfindlichkeit. Durch Heulen und Klagen wird nur der Pöbel gerührt; und Plutarchus merkt ſehr wol an, daß diejenigen, welche die Cornelia die Mutter der Gracchen, für wahnwitzig gehalten, weil ſie den Mord ihrer Söhne mit Standhaftigkeit ertragen, ſelbſt wahnwitzig und das Groſſe der Tugend unempfindlich geweſen. Wenn der Trauerſpieldichter nicht blos das Volk ergötzen, ſondern ihm nützlich ſeyn will, ſo ſehe er auf groſſe Tugenden, und laſſe ſeine Helden im Unglük edel und ſtandhaft, nicht aber zaghaft ſeyn.

Es kann ſehr nützlich ſeyn, wenn der Dichter unterſucht, woher es doch kommt, daß die Neuern ſo gerne Unglüksfälle der Verliebten auf die tragiſche Bühne bringen, wovon man kaum wenige Spuren bey den Alten findet. Ohne Zweifel waren ſie den Alten nicht wichtig, nicht ernſthaft, nicht männlich genug; ohne Zweifel urtheilten ſie von dieſem Tragiſchen, daß es das Gemüth zu weichlich machte: und daher läßt ſich abnehmen,

was für eine Art und was für ein Maaß der Rührung sie zu erreichen gesucht haben.

Das Trauerspiel der Begebenheiten kann auf zweyerley Weise behandelt werden: entweder kann das volle Glük, das den Inhalt der Handlung ausmacht, schon vom Anfang vorhanden seyn; oder es entsteht erst durch die Handlung. Im ersten Fall muß die Handlung so geführt werden, daß sie mit dem Ausgang, den das Glük hat, mit dem, was dadurch in dem Zustand der handelnden Personen hervorgebracht wird, ihr Ende erreicht; so wie in dem Oedipus zu Theben des Sophokles, und im Hippolytus des Euripides, dem Ajax, des Sophokles. Im andern Fall entsteht das Unglük aus der Handlung, welche sich eigentlich damit endiget. Diese Art scheinet von geringerm Werth zu seyn, als die erstere. Endlich haben wir noch die vierte Gattung zu betrachten; das Trauerspiel der Unternehmungen. Die Handlung desselben besteht in einer wichtigen Unternehmung, wie z. B. in der Elektra, in der Iphigenia zu Aulis und tausend andern. Es ist nicht, die Wichtigkeit dieser Gattung einzusehen. Das Gemüth ist gleich vom Anfang in einer großen Erwartung, und von Seite der handelnden Personen werden die wichtigsten Gemüthskräfte angestrengt. Da ist die höchste Klugheit, bald der Verstand, bald Verschlagenheit, bald ausnehmender Muth, bald Verleugnung seiner selbst, bald eine andere große Eigenschaft des Geistes oder des Herzens, oft mehrere zugleich; durch die ganze Handlung in dringender Wärksamkeit. Dazu kommen denn die dagegen arbeitenden Kräfte, die zu überwinden sind, wenn der Ausgang dem Unternehmen gelingt, oder die überwunden werden, wenn das Unternehmen fehl schlägt. Alles, was in dem Bestreben der Men-

schen groß und wichtig seyn kann, was Zufall und gute oder schlechte Aufführung bewürken oder veranlassen, kann in dieser Gattung vorgestellt werden.

Dieses Trauerspiel kann zur Schule jeder heroischen Tugend werden: zugleich aber kann es jede Gefahr, womit große Unternehmungen verbunden sind, jeden Zufall, der sie befördert oder zernichtet, jede befördernde oder hindernde Ursache großer Begebenheiten vor Augen legen. An der Wichtigkeit dieser Gattung kann niemand zweifeln; so wenig, als an der Schwierigkeit, die sie hat. Denn keine Gattung erfodert mehr Verstand und Ueberlegung, als diese, mehr Kenntniß der menschlichen Geschäffte und Kräfte.

Aus allen diesen Anmerkungen erhellet hinlänglich, auf wie vielerley Art das Trauerspiel nützlich werden könne, wenn es nur gehörig behandelt wird. Man sieht aber auch zugleich, daß die glükliche Ausführung desselben nur von Männern zu erwarten sey, die über das gemeine Maaß der Denkungsart erhaben sind. Niemand bilde sich ein, daß eine interessante Begebenheit, die ernsthafte Empfindung erwekt, ins kurze gezogen, und auf der Schaubühne vorgestellt, eine gute Tragödie ausmache. Es wird dienlich seyn, die Haupteigenschaften eines guten Trauerspiels hier in Betrachtung zu ziehen. Aristoteles hat sechs Punkte im Trauerspiel angemerkt, deren jeder eine besondere Betrachtung verdienet: die Fabel, die Sitten, die Schreibart, die Sittensprüche, die Veranstaltungen der Schaubühne, die Musik. Wir wollen von jedem besonders sprechen.

Von der Beschaffenheit des Inhalts, oder dem tragischen Stoff, ist bereits gesprochen worden. Wir merken darüber nur noch dies einzige an, daß es ein großer Vortheil für

den Dichter sey, wenn er einen bekannten Inhalt wählt. Er hat alsdann nicht nöthig, die handelnden Personen so vieles, das der Handlung vorhergegangen, erzählen zu lassen; weil die Sachen dem Zuhörer schon bekannt sind. Bey etwas verwikelten Begebenheiten ist es höchst schwer, den Zuschauer, dem die Handlung noch ganz unbekannt ist, auf eine natürliche Weise in den rechten Gesichtspunkt zu setzen. So sind in Corneilles Rodogüne die Erzählungen der Laodice, die diesen Endzwek haben, fast unausstehlich. Also kommt hier zuerst die Behandlung der Fabel in Betrachtung. Aristoteles verlangt zuerst davon, daß sie vollständig, ganz und von einer anständigen Größe sey.

Im Trauerspiel muß also eine Handlung zum Grund gelegt werden, das ist, es muß ein wichtiger Gegenstand da seyn, der die Thätigkeit der handelnden Personen in einem hohen Grad reizt, Glük oder Unglük, großer Vortheil oder großer Schaden, oder, wie man sich mit einem Worte ausdrükt, ein wichtiges Interesse, an dem die handelnden Personen Antheil nehmen. Sie müssen nicht auf die Bühne kommen, um sich über geschehene oder zukünftige Dinge zu unterreden; denn dieses macht kein Schauspiel aus; sondern sie müssen etwas unternehmen, etwas, das sie wünschen, zu erhalten suchen, oder etwas, das sie fürchten, zu hintertreiben. Denn dadurch werden nicht nur alle Seelenkräfte der handelnden Personen gereizt, sondern auch die Zuschauer werden in Aufmerksamkeit und Erwartung gesetzt.

Es muß nur ein solches Interesse zum Grunde liegen, das die Aufmerksamkeit beständig in der gehörigen Spannung unterhalte, und der Zuschauer nur mit einem einzigen Gegenstand, der ihn ganz beschäfftiget, zu thun habe. Es könnte nicht anders als schädlich seyn, wenn der Zuschauer zwey wichtige Handlungen zugleich überdenken, und jeder in ihrer Entwiklung folgen müßte. Ein einziger beschäfftiget ihn ganz, daher sind die Trauerspiele von doppelter Handlung als fehlerhaft in der Anlage zu verwerfen. Sie können große einzele Schönheiten haben, aber einzele Scenen machen kein Trauerspiel aus.

Die Handlung muß vollständig, ganz seyn, das ist, man muß den Anfang und ihr Ende sehen. Wenn der Anfang mangelt, so ist der Zuschauer unruhig und ungeduldig, wissen, warum die handelnden Personen in so großer Würksamkeit sind. Kein Mensch kann sich ruhig, wenn er einen Zusammenlauf von Leuten sieht, die ein wichtiges Gegenstand beschäfftiget, zu frie was die Ursache davon sey. lang er diese nicht weiß, kann das, was er sieht, nicht gehörig urtheilen. Die Begierde, zu erfahren, wie dieser Handel angefangen habe, macht, daß er weniger auf das, was geschieht, Achtung gibt. Erst alsdann, wenn man die Ursache oder Veranlassung einer wichtigen Handlung weiß, hat man die Aufmerksamkeit völlig auf das gerichtet, was nun vorgeht.

Dieses ist nicht so zu verstehen, daß das Trauerspiel nothwendig mit der ersten Veranlassung zur Handlung anfangen müsse. Denn dieses wäre vielmehr ein Fehler. Die Veranlassung gehört noch nicht zur Handlung selbst. Aber man muß sie dem Zuschauer zu wissen thun; zwar kann dieses geschehen, wenn die Handlung schon angegangen: aber es muß doch geschehen. So fängt Sophokles seinen Ajax nicht damit an, daß er uns sehen läßt, aus welcher Ursache und wie er rasend wird; er ist es schon. Aber wir erfahren gleich, warum

geworden, und dieſes iſt der
hre Anfang der Handlung. Der
ichter, der ſeine Kunſt verſteht,
ffnet die Handlung gleich damit,
ß er uns Perſonen ſehen läßt, die
große Angelegenheit beſchäfftiget.
es fängt an, unſre Aufmerkſam-
zu reizen; dann unterrichtet er uns
d, welche Angelegenheit dieſes iſt,
woher ſie kommt, damit wir de-
richtiger beurtheilen können, was
chieht. Der Unterricht von der
anlaſſung und den Urſachen der
dlung, den wir durch die han-
den Perſonen bekommen, wird
Ankündigung genennt, wobey
chiedenes zu bedenken iſt, das wir
m beſondern Artikel darüber nä-
beſtimmt haben. So ſehen wir
em Oedipus in Theben des So-
kles, daß das ganze Volk mit
er Feyerlichkeit und Trauer ſich
dem Pallaſt ſeines Königs ver-
melt. Dies iſt der Anfang des
erſpiels, aber nicht der Hand-
. Wir erfahren aber bald aus
Antrag des Prieſters an den Kö-
daß eine ſchreckliche Peſt ſeit ei-
Zeit in Theben herrſcht, daß
s verderbliche Uebel eine Strafe
Götter ſey, wegen des ungero-
gebliebnen Mordes des vorigen
igs, und daß das Volk kommt,
möglich, die Entdekung des Mör-
s und ſeine Beſtrafung zu bewür-
dieſes iſt der Anfang der Hand-
.

ie Handlung muß ihr Ende ha-
das iſt ſo viel, es muß etwas
chen, was auf einmal die Thä-
it aller handelnden Perſonen
t oder überflüßig macht; etwas,
us klar erhellet, warum itzt die
nen, die wir ſo beſchäfftiget ge-
aufhören zu handeln. Dieſes
cht entweder, wenn ſie ihren
weck erreicht haben, oder in die
glichkeit geſetzt worden, ihre
rſamkeit in Abſicht auf das In-
e der Handlung fortzuſetzen.
Dieſes iſt nothwendig, weil ſonſt der Zuſchauer in Ungewißheit über den Ausgang der Sache bleibt, welche ihm Nachdenken verurſachet, und ſeine Aufmerkſamkeit von den Hauptgegenſtänden abzieht; weil er ſonſt einen großen Theil des Nutzens, den das Schauſpiel ihm geben ſoll, vermißt, da er nicht ſieht, was für einen Ausgang die Unternehmungen der handelnden Perſonen gehabt haben. Wenn man das Verhalten der Menſchen bey Unternehmungen beurtheilen ſoll, ſo muß man der Sache bis zum Ende nachgehen. Dieſer Theil des Trauerſpiels, in welchem die Handlung ihr Ende erreicht, heißt der Ausgang; und wir haben das, was dabey zu merken iſt, in einem beſondern Artikel vorgetragen.

Endlich gehört auch zur Vollſtändigkeit der Handlung, daß man den ganzen Verlauf der Sachen erfahre, und über keinen Umſtand in Ungewißheit bleibe, woher er gekommen, oder was er in der Sache verändert habe; daß man den völligen Zuſammenhang der Sachen erkenne, und daß keine Würkung vorkomme, deren Urſache verborgen geblieben. Denn ſonſt würde unſer Urtheil über die Sachen ungewiß, und wir würden in zerſtreuende Zweifel gerathen.

Und hieraus läßt ſich ſehen, daß der Philoſoph, deſſen Regeln wir hier erläutern, ſie nicht ohne wichtige Gründe vorgeſchrieben habe. Eben ſo verhält ſichs auch mit dem, was er von der Größe ſagt, die er nicht ausmißt, ſondern blos durch einen Fingerzeig angiebt, indem er ſagt, die Handlung müſſe eine anſtändige Größe haben. In der That wird ein verſtändiger Dichter hierüber nicht lange in Ungewißheit ſeyn. Eine Handlung, die in wenig Minuten ihr Ende erreicht, ſchikt ſich zu keinem Schauſpiel, weil in ſo kurzer Zeit die Charaktere und Leidenſchaften der handelnden Perſonen

sich nicht sehr entwikeln können, und weil es überhaupt angenehmer ist, einen interessanten Gegenstand so lange zu verfolgen, daß man einigermaaßen gesättiget wird. Die Dauer der Handlung, nämlich des bloßen Zuschauens derselben, muß wenigstens eine Stunde einnehmen, weil sie sonst die Begierde mehr reizen, als befriedigen würde.

Auf der andern Seite aber muß sie auch nicht von einer ermüdenden Länge seyn. Das beste Schauspiel, das unsre Aufmerksamkeit in beständiger Spannung hält, und das muß das Trauerspiel thun, dürfte nicht über drey Stunden währen, so würde es uns gewiß ermüden; auch die Schauspieler könnten es schwerlich mit dem nöthigen Feuer länger aushalten.

Aus diesen Schranken, die wir aus guten Gründen der Dauer des Schauspiels setzen, läßt sich nun die Größe der Handlung abnehmen. Wenn alles natürlich und ungezwungen seyn soll, welches in allen Werken der Kunst eine Haupteigenschaft ist, so kann die Handlung keine größere Ausdehnung in der Zeit haben, als ohne Zwang in der Dauer des Spiels vorgestellt werden kann. Allein eine Handlung von irgend einer Wichtigkeit ist selten so kurz. Man nimmt es deswegen auch nicht so sehr genau, und setzt zum voraus, daß der Zuschauer, der mit dem beschäftiget ist, was er vor sich sieht, dem, was ausser der Scene geschieht, die Zeit eben nicht genau vorrechne. Man findet sich eben nicht sehr beleidiget, daß eine Person, die etliche Minuten lang von der Scene weggewesen, und nun wieder kommt, inzwischen etwas verrichtet habe, wozu eine drey oder viermal längere Zeit, als ihre Abwesenheit gedauert hat, erfodert wird. Daher kommt es, daß oft Handlungen vorgestellt werden, die natürlicher Weise einen ganzen Tag wegnehmen müßten. Die Alten sind aber in diesem Stük genauer gewesen, als wir sind. Viele von ihren Trauerspielen sind so, daß die ganze Handlung auch in der Natur während der Zeit der Vorstellung hätte geschehen können, wiewol doch auch nicht ohne alle Uebertretung des Maaßes sind. Daß die Neuern hierin mehr Freyheit glaubt haben, mag meistentheils daher kommen, daß sie sich nicht getrauen, ohne viel Verwiklung und Mannigfaltigkeit der Zufälle unterhaltend genug zu seyn. Diese trauten sich den Griechen zu, und konnten es auch. Es giebt bey ihnen Trauerspiele, die höchst einfach, und doch höchst unterhaltend sind, wo die Handlung bey vielen Scenen sehr wenig fortrükt, der Zuschauer aber in beständig lebhafter Würksamkeit ist.

Daß Shakespear, der größte tragische Dichter unter den Neuern, wol diese, als manche andre Regel übertreten, und doch gewußt hat zu gefallen, beweist nichts dagegen. Wenn er zu dem großen Verdienst, das er würklich hat, noch die Beobachtung der Regeln auch hinzugethan hätte, so wäre er noch größer, und würde noch mehr gefallen. Ein tragisches Gebäude kann einige sehr gute Parthien haben, deswegen ist doch ein Werk, das im Ganzen Geschmak ist. Viele Gemählde des Rembrand sind in einigen Stüken bewundernswürdig, sonst aber dem Menschen von Geschmak unausstehlich. Indessen wollen wir nicht behaupten, daß nur das Trauerspiel gut sey, das nach den Regeln der Alten behandelt wird: aber diese Behandlung halten wir überhaupt für die beste. So viel von der Beschaffenheit der Handlung.

Der zweyte wesentliche Punkt, worauf es beym Trauerspiele ankommt, betrifft nach dem Aristoteles die Sitten; und darunter scheint er alles zu begreifen, was zum Charakter, der Denkungsart, und den Lei-

der Handlungen der Personen ge-
. Wenn der Philosoph, wie es
t, die Fabel würklich für das
igste Stük des Trauerspiels ge-
en hat, so können wir nicht seiner
nung seyn, weil es uns außer
fel scheint, daß die Sitten ein
tigerer Theil seyen. Eine der
ehmsten und wichtigsten Fabeln,
jemals auf die tragische Bühne
men, ist die vom Oedipus in
ben. Eine wüthende Pest droht
anzen Stadt den Untergang; die
ter geben vor, sie werde nicht
nachlassen, bis der Mörder des
gen Königs entdekt und bestraft
. Oedipus, der wegen seiner vor-
lichen Regierung angebetet wird,
ßt vor, alles mögliche zu thun,
den Mörder zu entdeken und zu
fen. Es ergiebt sich aus der Un-
chung, daß er selbst, ohne es ge-
t zu haben, dieser Mörder ist;
der ermordete König sein Vater
sen; daß die Königin, die er ge-
chet hatte, seine leibliche Mutter
daß seinen Aeltern vorhergesagt
en, ihr Sohn würde seinen Va-
umbringen, und seine Mutter zur
hlin nehmen; daß zur Vereite-
dieser Prophezeyung der Vater
nach seiner Geburt ihn in eine
daß den Thieren auszusetzen be-
n habe; daß alles dessen unge-
t er am Leben geblieben, und
die seltsamste Fatalität alles
lich begangen habe, was vorher
gt worden. Nach dieser Entde-
sticht er sich selbst die Augen
verläßt den Thron und die
t, und besänftiget dadurch den
der Götter. Dies ist die Fabel.
derbar, höchst seltsam und sehr
sich. Man kann daraus sehen,
der Mensch seinem Schiksal
t entgehen kann; daß auch den
chaffensten Menschen schreckliche
lsfälle betreffen können. Aber
dieses scheint doch weniger wich-
n seyn, als die Empfindung und
die Aeußerung der Leidenschaften und des Betragens der interessirten Personen bey solchen Umständen. Wir wollen den Oedipus, die Königin, seine Freunde, das Volk hiebey näher kennen lernen, ihre Gedanken, ihre Leidenschaften, ihr Betragen nach den kleinsten Umständen wissen; und dieses scheinet uns bey dieser Sache das Wichtigste zu seyn. Wenn man uns erzählt, daß ein Schiff durch Sturm so lange in der See gehalten worden, bis alle Lebensmittel verzehrt gewesen; daß der Hunger so sehr überhand genommen, daß das Volk einen Menschen geschlachtet, und sich von dessen Fleisch genährt habe, und daß indem Augenblik, da der zweyte sollte geschlachtet werden, ein Schiff in der Ferne entdekt worden, das den Unglüklichen Rettung gebracht: so erstaunt man zwar über einen solchen Fall; aber die nähern Umstände zu wissen, das Jammern der Leute zu hören, ihren Berathschlagungen beyzuwohnen, die Empfindungen, Leidenschaften und das Betragen eines jeden zu sehen, scheint doch das Wichtigste bey der Sache zu seyn.

Das erste, was der Dichter in Ansehung der Sitten zu beobachten hat, ist, ihnen eine gewisse Größe zu geben. Die Menschen, die er handeln läßt, müssen Menschen von der ersten oder obersten Gattung seyn. Nicht eben in Ansehung ihres Ranges und Standes, die ihnen nur eine äußerliche Größe geben, die zwar auch etwas zur Würkung beyträgt, aber den Sachen noch nicht den wahren Nachdruk giebt; sondern Menschen, deren Gemüthskräfte das gewöhnliche Maaß überschreiten. Es giebt unter Menschen vom höchsten Rang kleine schwache Seelen, und unter dem gemeinesten Haufen Männer von großem und starkem Gemüthe. Die Größe in den Sitten ist die Größe der Seele, sowol im Guten, als im Bösen. Sie zeiget sich in durchdrin-

gendem Verstand, in starkem männlichen Muth, in kühnen Entschließungen, in Absichten und Begierden, die etwas Großes zum Grunde haben, in gefährlichen oder auf wichtige Dinge abzielenden Leidenschaften. Im Trauerspiel müssen wenigstens die Hauptpersonen Menschen seyn, deren Kräfte, von welcher Art sie seyen, große Veränderungen in Absicht auf Glük und Unglük hervorzubringen im Stande sind.

Es scheinet, als wenn einige neuere tragische Dichter das Große in der Heftigkeit der Leidenschaften setzten, die es allein nicht ausmacht. Auch ein Kind, ein schlechter Mensch, eine schwache Frauensperson kann in heftige Leidenschaften gerathen. Aber es können vanae fine viribus irae seyn. Ein Kind, das sich über eine Kleinigkeit erbost, ein nichtsbedeutender Mensch, der mit der größten Heftigkeit eine Kleinigkeit zu erhalten sucht, eine schwache Frauensperson, die sonst in der Welt keine wichtige Rolle spielt, aber vor Liebe rasend worden, sind keine tragische Gegenstände. Es ist nicht diese Größe, die wir in den Sitten verlangen.

Man muß uns Menschen zeigen, deren Denkungsart, deren Absichten, deren Triebfedern der Handlungen uns wichtig scheinen, und die im Stande sind, Dinge zu bewürken, die auch in männlichen Gemüthern Furcht oder Bewundrung erweken. Es ist also ganz natürlich, wiewol nicht schlechterdings nothwendig, daß man zum Trauerspiel Personen vom höchsten Range nimmt. Denn diese haben natürlicher Weise größere Absichten, als geringe Menschen; ihnen sind gemeiniglich keine Kleinigkeiten mehr wichtig; die größern Geschäffte, deren sie gewohnt sind, geben ihnen auch eine größere Denkungsart; ihre Tugenden und Laster, ihre Fehler und ihre Klugheit sind von wichtigern Folgen. Da es aber auch unter den Großen kleine Seelen giebt, und auch an Höfen der Monarchen bisweilen Kleinigkeiten durch sehr verwikelte Intriguen betrieben werden, so hat das Trauerspiel noch deswegen keine Größe, wenn hohe Personen darin aufgeführt werden; denn auch diese können in ihren Sitten ohne alle Größe seyn.

Die Menschen also, die man uns im Trauerspiel zeiget, müssen Menschen von einer beträchtlichen moralischen Größe seyn. In ihren Reden und Urtheilen muß sich ein großer Verstand, Kenntniß und Erfahrung der Welt zeigen; in ihren Absichten muß nichts kleines seyn, sondern sie müssen auf Dinge gehen, die ein Mensch von Verstand verachten kann. ihr Gemüth muß eine männliche Stärke haben, ihre Leidenschaften müssen wichtige Folgen versprechen. Dieses sind die zur Größe der Sitten gehörige Punkte, die wir den Dichtern zu ernsthafter und anhaltender Ueberlegung anheim stellen.

Vielleicht fällt hier Jemanden der Zweifel ein, warum eine solche Größe der Sitten im Trauerspiele ebenthig ist; warum man nicht kön ernsthafte Handlungen, wie sie etwa unter einem einfältigen, sanftmüthigen Volke geschehen, das keine große Angelegenheiten kennt, wie uns etwa die Dichter die Menschen des goldenen Zeitalters, oder einer Schäferwelt vorstellen, auf die tragische Bühne bringen. Hier können wir anmerken, daß derlei chen Sitten in Trauerspielen, die einer Schäferwelt aufzuführen ren, sich allerdings recht gut ken würden. Aber in großen tischen Gesellschaften, wo der rakter und die Handlungen Menschen das Schikſal vieler senden bestimmen können; wo schon gewohnt ist, große Ding sehen, große Dinge zu begehren, verwikelte Gegenstände zu betr

ten

; wo man Menſchen findet, die
ßer Dinge fähig ſind; wo man
ſie erlebt hat, die von erſtaunli-
n Folgen geweſen: in einer ſol-
n Welt gehören Sitten von der
ße, wie wir ſie beſchrieben ha-
, auf die tragiſche Bühne, um
dem Zuſchauer ernſthaftes Nach-
ken und ſtarke Empfindungen zu
ken. Die Menſchen, welche in
ſen politiſchen Geſellſchaften le-
, ſind überhaupt von einer hö-
n Gattung, als jene im Stande
Natur lebenden; ſie nehmen in
m, wo ſie ihre Thätigkeit zeigen,
n höhern Schwung; das, was
er der Größe ihrer Gattung iſt,
t ihre Aufmerkſamkeit nicht. Man
ß ihnen alſo Sitten, die nach ih-
Art groß ſind, vorſtellen.

Freylich muß der Dichter, der für
b.ſonderes Volk arbeitet, die
ße der Sitten nach der Den-
sart ſeines Volks abzumeſſen
ſen. Wer in der Tragödie Na-
lgegenſtände bearbeitete, der
ßte dieſes nothwendig beobachten.
wäre ungereimt, einem Staats-
nn einer kleinen Republik Geſin-
gen eines großen Monarchen,
r die Größe der Abſichten eines
miſchen Conſuls zu geben. Aber
ſchönen Künſte ſind in Abſicht ih-
Anwendung nicht in der Verfaſ-
g, daß ſie auf Nationalbedürfniſſe
ewendet würden. Daher auch
genaue Abmeſſung der Größe in
Sitten nicht beobachtet wird.

Bey der Größe der Sitten hat der
chter ſich wol in Acht zu nehmen,
ß er nicht ins Uebertriebene oder
r ins Abentheuerliche falle; eine
ſche Größe, die ins Kleine und ſo
r ins Abgeſchmakte ausartet. Die
änzen, an denen das Große auf-
rt und ins Uebertriebene fällt, laſ-
ſich fühlen, aber nicht abzeichnen.
er helfen keine Regeln; ein geſun-
Verſtand und eine ſcharfe Beur-
heilungskraft des Dichters, können
allein ihn vor dieſem Fehler bewah-
ren. Wenn er nicht merkt, wo die
Kühnheit an die Tollheit, der Zorn
an die Raſerey, Zuverſichtlichkeit an
Großſprecherey, Verſtand an Spitz-
fündigkeit, Großmuth an Schwach-
heit gränzt, ſo kann ihn niemand vor
Ausſchweifungen bewahren. Das
Trauerſpiel erfodert einen Mann, der
ſelbſt groß in ſeinen Sitten iſt. Für
junge, in der Welt unerfahrne, in
ihrer Lebensart eingeſchränkte, mit
bloßer Schulkenntniß verſehene Leute,
für ſolche, die mehr Einbildungskraft
als Verſtand haben, die von Kleinig-
keiten großes Aufheben machen, ſchikt
ſich der Cothurn nicht, und wenn ſie
auch alle Regeln der Kritik vollkom-
men inne hätten. Dazu gehören
Männer, die groß denken, groß füh-
len, und ſelbſt groß zu handeln im
Stande ſind.

Nach der Größe in den Sitten
kommt ihre Wahrheit in Betrach-
tung, nicht eben die hiſtoriſche, ſon-
dern die poetiſche. Was jede Perſon
redt und thut, muß in ihrem Cha-
rakter und in den Umſtänden gegrün-
det ſeyn; man muß die Möglichkeit,
daß ſie ſo denken, ſo empfinden und
ſo handeln, einſehen können, ſonſt
fällt die Täuſchung und die Theil-
nehmung, die zum Drama ſo nö-
thig ſind, ganz weg. Man muß hie-
bey, wie Ariſtoteles angemerkt hat,
auf zwey Dinge ſehen, die zur Wahr-
heit der Sitten gehören: auf das
Nothwendige und auf das Schik-
liche. Das Nothwendige in den Sit-
ten iſt wie alles andre Nothwen-
dige in den Künſten, davon der be-
ſondere Artikel darüber nachzuſehen,
ſo wie auch über das Schikliche be-
ſonders gehandelt worden *).

Noch eine Hauptanmerkung über
die Sitten iſt, daß dieſelben mannich-
faltig und mit guter Wahl gegen ein-

*) S. Nothwendig; Schiklich.

ander gestellt oder contrastirt seyn müssen. Die Verschiedenheit in den Sitten bringt Lebhaftigkeit in die Handlung, indem sie Schwierigkeiten und Bestrebungen hervorbringt, und indem Gegeneinanderstellung die Charaktere deutlicher bezeichnet.

Wir kommen nun auf die Betrachtung der tragischen Schreibart, die ohne Zweifel eines der vornehmsten Stüke des Trauerspiels ist. Denn durch die Fehler derselben kann ein sonst gutes Stük verdorben, und durch ihre Vollkommenheit ein schlechtes Stük erträglich werden. Von der Wichtigkeit der Schreibart oder des Ausdruks überhaupt, ist an einem andern Orte gehandelt worden *). Hier ist sehr leicht einzusehen, daß der Dichter eine seiner vornehmsten Angelegenheiten aus der wahren tragischen Schreibart machen müsse. Er muß auf zwey Dinge die genaueste Aufmerksamkeit haben: auf den Charakter der Person, die er reden läßt; und auf den Gemüthszustand, darin sie ist.

Der Charakter bestimmt einen großen Theil dessen, was zum Ausdruk gehört. Ein kalter ruhiger Mensch, der dabey standhaft und unbeweglich ist, spricht in einem ganz andern Ton, und in andern Ausdrüken, als ein hitziger und unbeständiger Mensch: der zaghafte, schwache Mensch ganz anders, als der kühne und entschlossene. Nichts ist schwerer, als den Ton, der jedem Charakter eigen ist, zu treffen; und hierin wird der Dichter seine Stärke oder Schwäche am deutlichsten an den Tag legen.

Eine gesetzte, nachdrükliche und kurze Art zu reden schikt sich für ernsthafte, offene und redliche Charaktere; eine lebhafte, hinreissende oder etwas gewaltsame, etwas mehr wortreiche, für hitzige Temperamente. Durch besondere Regeln läßt sich das Sittliche der Schreibart nicht wol bestimmen. Die beste Gelegenheit, diese Materie zu studiren, giebt Homer. Denn bey ihm, vornehmlich in der Ilias, findet man die größte Mannichfaltigkeit der Charaktere, und zugleich die vollkommensten Muster der Uebereinstimmung des Sittlichen im Ausdruk mit dem Charakter. Wir müssen bey allgemeinen Bemerkungen stehen bleiben.

Da im Trauerspiel ein ernsthaftes Interesse alle Personen beschäftiget, und da allezeit eine gewisse Größe in ihren Sitten seyn muß, so muß auch überhaupt die Schreibart diesen beyden Dingen angemessen seyn. Ueberhaupt muß mehr Verstand, als Einbildungskraft darin herrschen. Witz und Lieblichkeit in den Bildern und Gleichnisse schiken sich nicht zum tragischen Ausdruk; denn es muß schlechterdings nichts gesuchtes, nichts, was den Dichter sehen läßt, darin seyn. Die handelnden Personen sind allzusehr mit dem Interesse der Handlung beschäftiget, als daß sie den Ausdruk suchen sollten.

Bey dieser weisen Einfalt muß der Ausdruk edel seyn, weil die Sitten so sind; edel, aber nicht hochtrabend. Niemand sucht in seinen Reden weniger vornehm zu thun, als würklich vornehme und großdenkende Menschen. Sie verachten den äußerlichen Schimmer überall, und also auch in ihren Reden. Sie sind sowol mit Beywörtern, als mit Bildern sparsamer, als andre Menschen, weil in jeder Sache das Wesentliche ihnen hinlängliches Licht giebt, und weil sie den geraden Ausdruk mehr, als gemeine Menschen in ihrer Gewalt haben. Sie haben nicht nöthig, einen Gedanken, aus Furcht sich nicht bestimmt genug auszudrüken, durch mehrere Redensarten zu wiederholen, weil sie ihn gleich das erstemal bestimmt auszudrüken wissen. Bey Kleinigkeiten halten sie sich nicht auf, folglich sind sie

*) S. Schreibart.

in ihren Reden nicht so ausführ-
ch, als geringere Menschen, am al-
wenigsten sind sie in ihrem Ausdruk
übertrieben. Das Große ist ihnen
ß, nicht ungeheuer; in bedenkli-
n Fällen drüken sie sich ernsthaft,
r nicht zitternd aus; das Schöne
hnen nicht gleich vortrefflich, und
s Widrige nicht gleich zerstörend.
lles dieses gehört zu dem edlen tra-
schen Ausdruk.

In Absicht auf die Leidenschaften
t der tragische Dichter den Einfluß
er derselben auf die Sprache auf
s sorgfältigste zu studiren. Da von
r Sprache der Leidenschaften in ei-
besondern Artikel gehandelt wor-
n, so können wir uns hier darauf
ziehen.

Endlich ist auch das Mechanische
s Ausdruks zu bedenken. Es schei-
t doch, daß die gebundene Schreib-
t dem Trauerspiel einen schiklichern
n gebe, als die ungebundene; wie-
l wir diese eben nicht schlechter-
gs verwerfen wollen. Nur ist die-
gewiß, daß ein guter leichtfließen-
r Vers ungemein viel zur Kraft des
halts beyträgt. Jeder gereimte
s, besonders aber der alexandri-
sche, scheinet etwas zu kleines für
Hoheit des Trauerspiels zu haben.
e Alten haben nicht immer einer-
y Versart gebraucht, und beson-
s Euripides hat damit öfters ab-
wechselt. Die Abwechslung des
chnellen und Langsamen scheint in-
derheit im Trauerspiel ganz noth-
ndig zu seyn.

Von den Sittensprüchen, als dem
ierten Hauptpunkt, sagen wir hier
hts, weil dieses an einem beson-
rn Orte ausgeführt worden *).
ch von den Veranstaltungen, als
n fünften, ist an seinem Orte ge-
andelt worden **). Das sechste
tük aber, nämlich die Musik, hat
bey unserm Trauerspiel gar nicht
statt, weil unsre Tragödien nicht von
Musik begleitet werden. Die griechi-
sche Tragödie aber wurde, so wie un-
sre Oper, durchaus in Musik gesetzt.
Dieses erhellet deutlich aus einer
Frage, die Aristoteles in seinen Auf-
gaben aufwirft *). Was aber die
Declamation betrifft, davon ist an
einem andern Orte gesprochen wor-
den **).

Fassen wir nun alles, was zum
vollkommenen Trauerspiel gehört,
kurz zusammen, so zeiget sich, daß
folgende wesentliche Dinge dazu ge-
hören. Die Handlung muß ganz
und vollständig seyn, von ernsthaf-
tem Inhalte; ein einziges wichtiges
Interesse muß darin statt haben,
und sie muß eine eingeschränkte Größe
haben: alles muß darin zusammen
hangen; es muß nichts geschehen,
das den Haupteindruk nicht vermehrt,
nichts, davon man den Grund nicht
einsieht. Alles muß wolgeschlossen,
ohne Mängel und ohne Ueberfluß
seyn. Der Dichter muß uns die
Hauptperson keinen Augenblik ent-
ziehen; es muß nichts geschehen,
das die Handlung unvollkommen
macht. Die Verwikkungen müssen
nicht zu künstlich und die Auflösun-
gen nicht widernatürlich, nicht ge-
waltsam seyn. Die Sitten der Per-
sonen müssen groß und edel, und in
den Charakteren eine hinlängliche
Mannichfaltigkeit seyn. Die Leiden-
schaften müssen stark, aber nicht über-
trieben und den großen Sitten an-
ständig seyn.

Die Reden müssen überhaupt den
Sitten und den Leidenschaften an-
gemessen seyn. Es muß nichts ge-
sagt werden, was nicht zur Sache
gehört, am wenigsten etwas, das
den Eindruk schwächt; (ein Fehler,
darein Shakespear oft verfällt;)

*) S. Denkspruch.
**) S. Scene; Verzierung der Schaubühne.

*) Arist. Problem. XXVII.
**) S. Vortrag.

Ton und Ausdruk müssen für jeden Charakter und für jede Leidenschaft besonders abgepaßt seyn. Die Sittensprüche müssen wichtig seyn, und ohne alle zu bemerkende Veranstaltung von selbst aus der Empfindung entstehen.

Ueber den Ursprung des Trauerspiels ist viel Fabelhaftes von den Alten geschrieben, und von den Neuern ohne Ueberlegung und bis zum Ekel wiederholt worden. Die gewöhnliche Erzählung, da man ihren Anfang von des Thespis Karre macht, und dann so, wie Horaz fortfährt, ist die gewöhnlichste, aber gewiß fabelhaft. Der Mensch hat eine natürliche Begierde, Zeuge von großen und ernsthaften Begebenheiten zu seyn, die Menschen bey denselben handeln und leiden zu sehen. Darin liegt der erste Keim vom Ursprung des Trauerspiels, das aus eben diesem Grund älter, als die Comödie scheint.

Aller Vermuthung nach hat dieses das tragische Schauspiel bey mehrern Völkern, ohne daß eines die Sache von dem andern abgesehen habe, veranlasset. Man muß also eben nicht glauben, daß die Griechen es erfunden haben. Aber sehr alt scheinet es bey ihnen zu seyn. Stanley führt in seinen Anmerkungen über den Aeschylus eine Stelle aus einem alten Scholiasten an, welcher sagt, daß zu des Orestes Zeiten ein gewisser Thomis zuerst dramatische Spiele den Griechen sehen lassen, ὃς πρῶτος ἐξεῦρε τραγῳδικὰς μελῳδίας. Suidas nimmt für ausgemacht an, daß Thespis der sechzehnte in der Zeitfolge gewesen sey; für den ersten giebt er einen gewissen Epigenes aus Sicyon an, der mehr als hundert Jahr vor dem Thespis gestorben.

Obgleich nach der gewöhnlichen Erzählung Aeschylus der erste gute Trauerspieler gewesen, so nennt Suidas Stüke, die den Phrynichus, einen berühmten Dichter, zum Urheber hätten; und auch Eusebius nennt andre vor jenem. Plato sagt ausdrüklich, daß die Tragödie lange vor Thespis im Gebrauch gewesen *). Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die feyerlichen Begräbnisse großer Helden das Trauerspiel veranlasset haben, da die vornehmsten Thaten der Verstorbenen dabey vorgestellt worden. Wir finden, daß verschiedene Dichter bey dem Grabe des Thesens um den tragischen Preis gestritten haben. Diese Art des Wettstreites hat sich lange unter den Griechen erhalten. Artemisia hat bey dem Begräbniß ihres Gemahls Mausolus Wettstreite zu seinem Lobe halten lassen, die vermuthlich aus Tragödien bestanden haben; denn A. Gellius **) sagt, daß noch zu seiner Zeit eine Tragödie, Mausolus, von dem Theodektes, der einer der Streiter war, vorhanden gewesen sey. Es herrscht also in der Geschichte dieses Gedichts große Ungewißheit. Und wie soll man folgende Stelle des Aristoteles verstehen? „Dieser (Aristarchus) war ein Zeitverwandter des Euripides, welcher zuerst dem Drama die itzige Form gegeben †). Doch stimmen die Nachrichten und Muthmaßungen darin überein, daß die Gesänge des Chors, so wie im Trauerspiel, also auch in andern Gattungen des Drama, ursprünglich der wesentliche Theil desselben gewesen. Deswegen wurde die zwischen den Chören vorkommende Handlung Episodium genennt. Aristoteles sagt, daß die ältesten Chöre von Satyren gesungen worden; und Casaubonus ††) führt eine Stelle aus dem Didymus an, aus welcher erhellet, daß die Chöre des Trauer-

spiels

*) S. Plat. Alcib. II. gegen das Ende.

**) L. X. c. 17

†) Οὗτος δὲ (Ἀριστάρχος) σύγχρονος ἦν Εὐριπίδου, ὃς πρῶτος ἐπὶ τὸ νῦν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν.

††) De satyrica poesi.

…ursprünglich Dithyramben, oder Lieder auf den Bacchus, abgesungen haben. Wenn man sich hiebey wundert, daß die Alten die Geschichten einiger Götter bey gewissen heiligen Festen durch allegorische Handlungen unter feyerlichen Gesängen vorgestellt haben, wie in Aegypten die Geschichte des Osiris und der Isis, in Syrien die Geschichte der Venus und des Adonis, in Griechenland die Geschichte der Ceres und Proserpina, ingleichen des Bacchus, und noch dabey bemerkt, daß die Trauerspiele sowol als die andern dramatischen Spiele zu den feyerlichen Handlungen einiger heiligen Feste gehört haben: so wird es wahrscheinlich, daß das Drama überhaupt in seinem Ursprung nichts anders gewesen, als die Vorstellung einer geheimen Geschichte aus der Götterhistorie. Nach vielen Veränderungen hat sich hernach, wie Aristoteles ausdrücklich richtet, seine ursprüngliche Natur verloren, und ist das geworden, was es zu seiner Zeit gewesen *). Und daraus läßt sich leicht begreifen, woher die so große Verschiedenheit in den alten Nachrichten über den Ursprung des Trauerspiels entstanden. Es ist aber der Mühe nicht werth, darüber weitläuftiger zu seyn. Vielleicht läßt sich der anscheinende Widerspruch, der sich in den Nachrichten der Alten findet, auch dadurch heben, daß man annimmt, die Tragödie sey in ihrem Ursprung blos ein Gesang von traurigem Inhalt gewesen, dadurch eine Art Rhapsodisten große Unglüksfälle fürs Geld besungen haben. Lucianus **) führt ein altes Sprüchwort an, das dieses zu bestätigen scheint, und aus welchem abzunehmen ist, daß einige trojanische Flüchtlinge, vermuthlich an einem Orte, da sie sich nach Zerstörung ihrer Stadt niedergelassen, einen Tragödiensänger gemiethet hatten, um sich die Zeit zu vertreiben, und daß dieser, ohne zu wissen, wer sie sind, die Trauergeschichte von der Zerstörung Troja gesungen habe.

Aus den Trauerspielen der Griechen, die wir noch haben, läßt sich sehen, daß sie ihre letzte Form erst zu den Zeiten des Sophokles bekommen haben. Denn die Trauerspiele des Aeschylus, der kurz vor dem Sophokles gelebt hat, sind gegen das, was seine Nachfolger auf die Bühne gebracht haben, noch rohe, blos aus dem groben gearbeitete Versuche, aber Versuche, an denen bereits die Hand eines großen Meisters zu sehen ist.

Man hält durchgehends dafür, daß das Trauerspiel, so wie Sophokles es bearbeitet hat, in der höchsten Vollkommenheit, deren es fähig ist, erscheine. Die Neuern haben auch, so weit ihr Genie und der Geschmak es ihnen verstattet haben, diese Form, doch mit Ausschließung der Chöre, beybehalten. Ob durch diese Weglassung das Trauerspiel gewonnen oder verloren, wollen wir nicht untersuchen, da man itzt durchgehends darin übereinkommt, daß im Trauerspiel nicht mehr soll gesungen werden, die Chöre aber den Gesang nothwendig machen. Darin bilden sich einige Neuere ein, dem Trauerspiel Vortheile verschafft zu sehen, daß der Raum zwischen den Aufzügen, der ehemals durch die Gesänge des Chors ausgefüllt worden, itzt besser dazu angewendet wird, daß die Handlung hinter der Bühne inzwischen fortrüket, welches bey den Alten nicht geschehen. Daß aber dieses eine Verbesserung sey, wird nicht jedermann eingestehen. Vielen kommt es als ein elendes Hülfsmittel vor, die Mängel in der Anordnung der Fabel zu bedeken.

*) Πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλλόυσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν.

**) Luc. in den Fischen.

ken. Es wäre zu versuchen, was für eine Würkung es thäte, wenn zwischen den Aufzügen Chöre erschienen, die durch feyerliche Gesänge einige Eindrüke des vorhergegangenen Aufzuges noch tiefer einprägten. Freylich sind dergleichen Aufzüge, da wir gar zu sehr alle feyerliche öffentliche Handlungen eingehen lassen, etwas fremde.

Das griechische Trauerspiel kommt uns in Vergleichung des heutigen, besonders des französischen, vor, wie die griechischen Statuen eines Phidias gegen die von Pigalen, oder gegen die gemahlten Bilder eines Watteau. Jenes zeiget bey der edelsten Einfalt und in seiner nakenden Gestalt eine Vollkommenheit, eine Größe, die sich der ganzen Seele bemächtiget; diese scheinen durch Lebhaftigkeit der Gebehrden und der Stellungen, und durch redende Minen schön. Aber diese Gebehrden und Reden drüken ganz gemeine und alltägliche Dinge aus, die im Gemüthe nichts, als die Lebhaftigkeit des Ausdruks zurüklassen. Es ist offenbar, daß die Alten in Behandlung der Leidenschaften sich weit näher an der Natur gehalten, als die Neuern. Diese sind gar nicht selten weich, gekünstelt, übertrieben. Die Alten scheinen es sich zur Regel gemacht zu haben, ihre Personen so reden und so handeln zu lassen, wie ihr Charakter und die Lage der Sachen es erfoderten; die Neuern scheinen mehr den Zuschauer des Trauerspiels, als die handelnde Person vor Augen zu haben, und nicht das Natürlichste zu finden, sondern das zu suchen, was ihrer Meynung nach den Zuschauer am stärksten rühren möchte. Jene lassen gar nicht merken, daß sie für einen Zuschauer arbeiten; diese sehen gar oft allein auf ihn, und scheinen die Wahrheit der vorzustellenden Sache aus dem Gesichte zu verlieren. Wir müssen deswegen den Verlust so vieler hundert griechischer Trauerspiele sehr bedauren. Denn die Griechen haben eine große Menge tragischer Dichter gehabt, deren Verzeichniß beym Fabricius *) zu finden. Die Anzahl der Stüke, deren die Alten erwähnen, beläuft sich weit über tausend, davon kaum noch dreyßig übrig sind, welche den Aeschylus, den Sophokles und den Euripides zu Verfassern haben.

Die Römer waren, wie es scheint, auch in diesem Stük weit hinter den Griechen zurük geblieben. Die einzigen römischen Trauerspiele, die wir unter dem Namen des Seneca noch haben, sind noch weiter hinter der Vollkommenheit der griechischen Stüke zurük, als die guten Stüke der Neuern. Doch scheinet es, daß sie auch gute Trauerspiele gehabt, in deren Vorstellung man sich mit großer Gewalt gedrängt hat. „Sucht reich zu werden," sagt Horaz, „sey mit Recht oder Unrecht, damit du nur die Trauerspiele des Pupius in der Nähe sehen könnest **)." Es scheinet, daß unter den Neuern die Spanier zuerst das Trauerspiel wieder nach der guten Art der Alten einzuführen gesucht haben. Ein spanischer Schriftsteller †) versichert, daß schon im Jahr 1533 Fernando Perez de Oliva zwey gute Trauerspiele, die Rache des Agamemnon, und die betrübte Hekuba, geschrieben habe a). In Frankreich sind die ersten

*) Bibl. Gr. L. II. c. 19.

**) Hor. Ep. I. 1. 65.

— — Rem facias, rem,
Si possis recte; si non, quocunque modo rem,
Ut propius spectes lacrimosa poëmata Pupi.

†) Dom Augustin de Montiano y Luyando, dessen Schrift unter dem Titel: Dissertation sur les tragédies espagnoles, ins französische übersetzt worden.

a) Bekanntermaßen ist die Sophonisbe des Trissino bereits im J. 1516 zu Rom aufgeführt worden, folglich sind, au

ersten guten Trauerspiele von P. Corneille auf die Bühne gebracht worden; und gleich nach ihm hat Racine sie zu der Vollkommenheit gebracht, die sie nachher in diesem Lande nicht scheinen überschritten zu haben; wiewol noch nach ihm viele, besonders aber Crebillon und Voltaire, viel gute Stüke geliefert haben, die, wenigstens in einzelen Scenen, selbst gegen die griechischen nicht zu verwerfen sind.

Das größte tragische Genie unter den Neuern, vielleicht auch überhaupt, haben die Engländer an dem bewundrungswürdigen Shakespear gehabt, dem es aber bey diesem großen Genie an gereinigtem Geschmak gefehlt hat. In seinen besten Stüken kommen neben Scenen von der höchsten tragischen Vollkommenheit solche, die ins Abentheuerliche fallen. In Deutschland scheinet eine schon ziemlich helle Dämmerung diesem Theile der Kunst bald einen vollen Tag zu versprechen.

a) Von dem Trauerspiele überhaupt handeln: Aristoteles (Περὶ ποιητικῆς; über die Ausgaben, Uebersetzungen und Erklärungen, s. den Art. Dichtkunst, S. 617.) — In lateinischer Sprache: Joh. Ant. Viperani (Im 8ten u. f. Kap. des 2ten Buches s. Poetica, und zwar de Tragoedia; de natura et forma Tragoediae; de partibus Tragoediae; utra praestant. sit, Trag. an Epopoeia? alles nach dem Aristoteles und Horaz.) — Jul. Caes. Scaliger (Im 5ten, 6ten, 8ten, 9ten, 11ten und 16ten Kap. des ersten Buches s. Poet. als Com. et Tragoedia; Tragoedia Tragoed. species; Com. et Trag. partes; Trag. partes; Tragicae personae. Er unterscheidet, unter andern, wie schon Viperanus, das lateinische oder römische, von dem griechischen Trspl. ohne jedoch die Unterschiede anzugeben; ferner die Trauerspiele dem Inhalt nach von einander, in so fern als Callas eine so genannte Tragoediam grammaticam geschrieben haben soll. (S. Athen. Deipn. Lib. X. S. 453. Ausg. von 1612.) zu welchen die Buchstaben den Inhalt hergegeben, und als er auch das satyrische Schauspiel zur Tragödie zählt.) — Jac. Pontanus (Im 21ten Kap. s. Poeticar. Institut. als Notario et definit Trag. item qui fiat ut delectet; ratio et forma Tragoediae; Trag. et Com. discrimina; Aesch. Soph. et Eurip. comparati; de appellationibus fabulor. s. dramatum. Die Ursache des Vergnügens, welches das Trspl. gewährt, findet der Verf. in der Kunst der Darstellung oder Nachahmung, in dem, der menschlichen Natur eigenen, und ihr angenehmen, Mitleiden, und in dem Unterrichte, den sie, über die Ursachen der Unglücksfälle, uns gewährt.) — Paoli Beni (S. Art. Drama, S. 711.) — Dan. Heinsius (De Tragoediae Constitut. Liber, Lugd. Bat. 1611. 8. verm. 1643. 12. (Die Ueberschriften der 17 Kap. des Werkes sind folgende: De utilit. hujus doctrinae; tota Poesis imitatio, Platoni peculiariter Tragoedia ... Trag. affectuum purgatio; partes Trag. essentiales, de prima ejus parte ac praecipua, de fabula; ambitus Trag. et magnitudo, actio quae tota et perfecta .... qualem esse oporteat fabul. s. Trag. subjectum; .... partis primae divisio, fab. duplex ut et actiones, quae sit simplex, quae implexa, ejus partes, peripetia et agnitiones; agnitionum species; ... de perturbatione, tertia fabulae implexae parte; .... perturbationes, s. affectus, a quibus, inter quos et quomodo excitentur; ... de mutat. actionis, an duplex esse possit, utra praestet, unica an duplex; ... quomodo actionem suam debeat disponere poeta, quando morem ac personae

alle Fälle, nicht die Spanier die ersten, welche, unter den Neuern, regelmäßige Trauerspiele gehabt haben. A. d. H.

ſonae imponendi, quando & qua ratione intexendum ſit Epiſodium, quae connexio ſit, quae ſolutio, artificium earum, pro earum ratione diverſas dici fabulas, fabul. ſimplicis tres ſpecies; de ſolutione per machinam; .. quando paullatim creverit Tragoedia, perſonae et quae obſervanda in illis, de narratione ſ. expoſitione; .... de ſecunda parte eſſentiali, moribus; .. de ſententia, tertia parte; .... de quarta parte, dictione ſ. elocutione; .... reliquae duae partes, melodia et apparatus ...) — Tarq. Gallucci (De Tragoedia, Commentar. bey ſ. Vindic. Virgil.... Rom. 1621. 4.) — Giuſ. Sputce (De componenda Tragoedia, Diſſertat. bey dem 2ten Bd. der Tragedie des Orteuſ. Scamacci, Palermo 1635. 8.) — Friedr. Rappolt (Poetica Ariſtotelica, ſ. veter. Tragoediae expoſitio, qua ex mente Ariſtotelis, cujus quae ſuperſunt fragmenta, unicam hanc poeſeos partem continent, univerſae Tragoediae ratio explicatur, Lipſ. 1678. 12.) — Joſ. Trapp (Die 26te - 29te ſ. Praelect. poet. handelt vom Trſpl.) — Uebrigens verſteht es ſich von ſelbſt, daß mehrere von den, bey dem Art. Dichtkunſt, S. 662 u. f. angeführten, in lateiniſcher Sprache von der Dichtkunſt handelnden Schriftſteller, auch vom Trauerſpiele handeln. Voſſius iſt darunter, meines Bedünkens, der merkwürdigſte.) —

In italieniſcher Sprache: Gian. G. Triſſino (In der Quinta diviſione ſ. Poetica, Op. Bd. 2. S. 95. Ausg. von 1729. Es verdient übrigens bemerkt zu werden, daß Triſſino bereits, um die Lehre des Ariſtoteles vom Trauerſpiele gehörig zu erklären, auf die übrigen Schriften des griechiſchen Philoſophen Rückſicht genommen hat, und daß er auch nue Furcht (tema) nicht Schrecken, durch das Trſpl. erweckt haben will.) — Speron Speroni (Dial. ſopra il modo di compor la Tragedia, in ſ. Dial. Ven. 1542. 1544. 1552. 8. S. auch von ihm die Folge dieſes Artikels, bey Gelegenheit ſeiner Canace.) — Giamb. Gir. Cintio (S. den Art. Dichtkunſt S. 664.) — Seb. Minturno (In ſeinem Buche ſ. Poetica, S. 74. der Ausg. von 1564.) — Jaſ. Denores (Der 4te Th. ſ. Poet. handelt, in 9 Kap. von dem Trauerſpiel, welches er, nach den parti di qualità e di quantità betrachtet; die erſtern ſind die Fabel, die Sitten (costume) die Geſinnungen (sentenze) und die Sprache oder der Ausdruck; die letztern der Prolog, die Epiſoden, der Ausgang (Exodus) und das Chor. Es verdient noch bemerkt zu werden, daß er den Zweck des Trſpl. auch darin ſetzt, Abſcheu gegen die Tyrannen und die Mächtigen einzuflößen.) — Gabr. Zinano (Discorso ſopra la Tragedia, in ſ. Sommario di varie rertoriche greche, latine et volgari, Regg. 1590. 8.) — Mich. Roſſi (Diſcorſi intorno alla Tragedia, Vic. 1590. 8.) — Agoſt. Michele (S. den Art. Drama, S. 712.) — Lor. Giac. Tebalducci Maleſpini (In ſ. Orazioni e Diſcorſi, Fir. 1597. 4. findet ſich Bl. 29. ein Diſc. ſopra la purgazione della Tragedia.) — Franc. Summo (S. den Art. Drama, S. 7[illegible] — Udeno Niſiely (Mehrere ſ. Prolegin. poet. handeln vom Trſple. als, im 3ten Bde. der 25te vom tragiſchen Gedichte, der 30te von den dramat. Epiſoden; der 31te vom Subject des Trauerſpieles; der 47te von dem Vorzuge zwiſchen dem Heldenged. und dem Trſple. der 48te von dem Trſpl. zukommenden Größe; der 49te von der Erkennung; der 50te von den tragiſchen Perſonen zukommenden Character; d. 132te von der Zeit und Dauer des Trauerſpieles; im 4ten Bde. der 56te vom Stof der Tragödie; im 5ten der 14te von dem Trſpl. überhaupt, u. ſ. w. aber der Verf. hat mehr die Meinungen Andrer geſammelt, als eigene vorgetragen.) — Giov. Bonifaccio (Discorſi nel quale ſi tratta del modo di bene formare a queſto tempo una Tragedia, Pad. 1624. 1631. 4.) — Giov. Ondedei (Bey ſ. Trag. l'Aſmone, Piſ. 1632. 4. findet ſich ein Brief

die Trauerspiele mit fröhlichem Ausgange.) — Carq. Gallucci (Rinovazione dell'antica Tragedia e difesa del Crispo, eines lateinischen Trauerspiels des Bernard. Stefonio, Rom. 1633. 4.) — Martino La Farina (Disc. della Tragedia, bey den Tragedie sacre e morale, Palerm. 1633. 8. 2 Bd.) — Piet. Buonarelli (In s. Discorsi acad. 1658. 12. findet sich einer über die Frage; qual sia più profittevole nella Republ. ragionev. il Poema tragico o il comico.) — Innoc. Mar. Fiorentini (Discorso della Tragedia, in den Memorie, Imprese etc. de' Sign. Accademici Gelati, Bol. 1672. 4.) — Nat. Crescimbeni (In dem 5ten s. Werke: Della bellezza della volgar Poesia werden auch die Grundsätze des Trauerspieles, aber blos zu Gunsten s. Etwa, einer favola pastorale, entwickelt.) — Piet. Jac. Martello (1) Del verso tragico, e qual debba essere nelle Tragedie italiane, bey s. Theatro, Rom. 1709. 8. 2) Della Tragedia antica e moderna, Dial. Rom. 1715. 8. Das Gespräch ist in sechs Sessione abgetheilt, und betrift blos einige Unterschiede zwischen dem Trspl. der Alten und der Neuern, und die Abweichungen der letztern von den erstern. Der Verf. behauptet, daß verschiedene der Beschaffenheiten des griechischen Trspls. blos das Werk der Zeitumstände in Griechenland gewesen, daß nur die Regeln, welche aus der Natur der Sache selbst fließen, unveränderlich sind, und daß daher die Form und Einrichtung des griechischen Trspls. nicht durchaus Muster für die Neuern seyn könne. Im Grunde scheint die Schrift gegen die folgende Schrift des Gravina gerichtet, und zu der Vertheidigung des Verf. welcher seine Trsple. nach französischen Stücken gebildet hatte, abgefaßt zu seyn.) — Vincenzio Gravina (Della Tragedia, Libro uno, Nap. 1716. 4. und nachher bey den Auflagen seines Werks: Della Ragione poetica, Ven. 1731. 4. und öfter. Der Verf. handelt, in 42 Abtheil. della fine della Poesia; della Trag. e sua dignità; della fav. tragica: purgazion degli affetti per la Tragedia; contro i moderni Tragici; del periodo o tempo della fav. e suoi vizi; degli altri vizi della favola; dell' unità della favola; degli episodi; della favola semplice, o ravviluppata; della poetica d'Aristotile; dello scioglimento della favola; dei fatti atroci; del costume; del costume verisimile; dell' inaspettato; del cost. natur. civ. e domestico; contro i moderni Tragici; dell' egualità del costume; contro i moderni Tragici; della sentenza; contro i moderni Tragici; della locuzione; virtù della gr. e lat. favella; contro la moderna locuzione; del numero; del verso magico, cioè del jambo; del verso della volgar Tragedia; del numero e del ritmo; facoltà della lingua italiana; della rima e suo uso; dalle Trag. di Seneca; della melodia; se tutta la Trag. se cantasse e ballasse; distinz. della melodia e dell' armonia; dell' antica rappresentazione; contro alcuni interpreti; del Teatro; dell' apparato; delle parti di quantità; delle Trag. franzesi.) — Pietro de' Conti di Calepio di Bergamo (Paragone della Poesia tragica d'Italia con quella di Francia, Zurigo 1732. 8. verm. mit einer Vertheidigung des Verf. gegen das Esame critico des Giuf. Gallio, Pad. 1738. 8. und des Sophocles gegen den Voltaire, Ven. 1770. 8. Das Werk enthält 7 Kap. wovon, in dem ersten, in 4 Art. s'esaminan le favole tragiche degli Italiani e de' Francesi nella proprietà principale; das zweyte, in 4 Art. enthält Osservazioni intorno le circostanze che rendono efficaci le peripezie; das dritte, in 3 Art. della pratica degli Episodi, das vierte, in 7 Art. d. vantaggi ch' hanno li Francesi circa molti artifici spettanti all' ordine ed alla forma della tragica rappresentanza; das fünfte, in 7 Art. dell' osservanza delle regole spettanti a' costumi; das sechste, in 8 Art. della qualità

lità dello ſtile praticato da poeti d'ambedue le nazioni; das ſiebente, in 5 Art. di vari metri uſati dagl' Italiani in Tragedia, e de' tragici verſi de' Franceſi. Ein Anhang handelt von den Trſpl. des La Motte. In den weſentlichen Theilen der Fabel ſcheinen die Franzoſen dem Verf. zurück geblieben zu ſeyn; und die Italiener, durch eine zu treue Nachahmung des griech. Trſpls. gefehlt zu haben.) — Becelli (In dem 4ten Abſchn. des 1ten Buches ſ. Werkes Della novella Poeſia, wird, S. 18 u. f. unterſucht ſe oggidì la tragedia faccia o poſſa fare gli antichi e mirabili effetti, e ſe i fatti de' noſtri Martiri ſieno veramente tragica materia.) — Xav. Quadrio (Der 3te Bd. ſeiner Stor. e Rag. d'ogni Poeſia handelt in 6 Diſtinz. dell' origine e della propagazione della tragica Poeſia; della natura della Tragedia; del ſuggetto della Tragedia; della favola trag. e della coſtituzione di eſſa; della parte di quantità della Tragedia; della pratica del Teatro.) — Borini Corio (Vor ſ. Teatro tragico e comico, Ven. 1732. 8. findet ſich eine Abhandl. über die vollkommene Tragödie.) — Ant. Conti (Vor ſ. Quadro Tragedie, Fir. 1751. 8. Lucca 1764. 8. finden ſich Vorreden über die Theorie des Trſpls. und in dieſen einzele gute Bemerkungen.) — Giov. Ant. da Pucca (Vor den Tragedie di *Laurifo*, (welches ſein Nahme unter den Arkadiern war) Rom. 1761. 8. 4 Bde. finden ſich Due ragionamenti ſopra la compoſizione delle Tragedie.) — Giantinaldo Carli (Dell' indole (e dell' iſtoria) del Teatro tragico. in dem 24ten Bd. S. 147-220 der Raccolta d'opuſc. ſcient. et filol.) — Ceſarotti (Eine Abhandlung über das Vergnügen, welches das Trauerſpiel verſchaft, findet ſich bey ſ. Ceſare e Maometto del S. Voltaire, Ven. 1762. 8.) — Fre. Maria Zanotti (Die 2te Abtheil. ſ. Ragionamente dell'arte poetica, Bol. 1768. 8. handelt v. Trſpl.) — Giov. Pizzi (S. den Art. Drama, S. 712.) — Gio. Gamera (Vor dem 1ten Bande ſ. Novo Teatro, Pi. 1789. 8. finden ſich Oſſervaz. . . Tragedia.) — Sav. Bettinelli (Vor ſeinen Tragedie . . . Baſſano 1771. und im 6ten Bd. ſ. Opere, Ven. 178 8.) S. 1 u. f. ſteht ein Diſcorſo ſo il Teatro italiano, worin auch Trauerſpielen, theoretiſch und hiſtoriſch gehandelt wird. Der letztere Theil der beſſere, und dieſer findet ſich im Auszuge in dem Gothaer Theaterkalender das Jahr 1779.) — —

In ſpaniſcher Sprache: Joſ. Gonzalez de Salas (Nueva Idea la Tragedia, o illuſtracion ultima Libro ſingolar de Poetica de Ariſtoteles, Mad. 1633. 4. Mad. 1778. 2 Bde.) — Auguſtin de Montiano y Luyando (Vor ſeinen zwey Trauerſpielen, Virgina 1750. und Atanlfo finden ſich zwey Abhandlungen über ſpaniſche Trauerſpiel, wovon die erſte Hermilly, Par. 1754. 12. 2 Bd. in Franzöſiſche überſetzt worden iſt.) — Ignacio de Luzan (Das 2te Buch Poetica . . . Zarag. 1737. fol. M. 1779. 8. handelt vom Trſple.) — —

In franzöſiſcher Sprache: Jo de la Taille de Bondaroy (De l' de la Tragedie, vor ſ. Saul le furie Par. 1572. 8.) — Pierre de Laud d'Aygaliers (Das 5te Buch ſ. Art p 1597. 18. handelt vom Trſple.) — Louis Guez de Balſac (In ſ. D ſur une Trag. de Mr. Heinſius i tulée Herodes Infanticida, Par. 16 8. und in ſ. Oeuvr. div. Par. 1664. finden ſich mehrere, das Trſpl. überh betreffende Anmerkungen.) — Jul. Pilet de la Menardiere (D größte Theil ſ. Poetique, Par. 164 handelt von dem Trauerſpiele; aber d ſeicht und geſchwätzig.) — Franc. S raſin (Diſc. ſur la Tragedie . . . ſ. W. Par. 1656. 4. Rouen 1658. beſchäftigt ſich mehr mit Entwickelung d in der Amour tyrannique des Sca vorgeblich befindlichen Schönheiten, mit dem Trauerſpiele überhaupt, eth

über dem doch einzele gute Bemerkungen darüber.) — St. Hedelin, Abt von Aubignac (Sein, bey dem Art. Drama, S. 712 angezeigtes Werk beschäftigt sich im Grunde nur mit dem Trauerspiel, und gehört also auch hieher. Ferner findet sich im 6ten Bde. der Mem. de Literat. et d'Hist. p. le Pere des Mosaux, Par. 1728. 12. und im 3ten Bde. der Bibl. franc. ou Hist. litter. de la France, ein Aufsatz von ihm, der von dem Discours de pieté dans les Tragédies handelt, und worin er sich mit Gegenstände, welche aus der christlichen Religion genommen sind, wider lange moralische Tiraden, u. d. m. erklärt, und gute Nachrichten über die Vorstellungen der Mysterien liefert.) — Pierre Corneille (Der zweyte Discours bey seinen Werken, Par. 1663. f. und allen folgenden Ausgaben, handelt von dem Trauerspiele; Deutsch findet er sich im 2ten St. der Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. Stuttg. 1750. 8. S. 211.) — Pierre de Villiers (Entretiens sur les Tragedies de ce tems, Par. 1675. 12. und auch in den, von Frescaet herausgegebenen Dissertat. sur quelques Trag. de Corneille et de Racine, Par. 1739. 12. vorzüglich wider die in den französischen Trauerspielen herrschende Liebe.) — Chev. de Mere Dissertat. sur la Traged. anc. et moderne, in s. Oeuvr. posth. à la Haye 1761. 12. S. 188-209.) — Rene de Rapin (Von seinen, im 11ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. befindlichen drey Dissertations sur la Tragedie, gehören die beyden ersten hieher, où l'on examine s'il est necessaire qu'une tragedie soit en V Actes (welche Frage er bejahet, weil Erfahrung, Beyspiele der alten Dichter, und Vorschriften der besten Kritiker es so wollen) und die zweyte les avantages que la Traged. anc. a sur celle des Choeurs (welche er darin findet, daß durch die Chöre das Trauerspiel einförmiger und mannichfaltiger gemacht, ihm mehr Glanz, mehr Majestät, mehr Pathos gegeben wird.) — Ungen. Vierter Theil.

(Lettres sur les Traged. de Mr. Campistron, et sur l'usage de la Tragedie des moeurs, in dem Merc. de Trevoux Fevr. 1708.) — Et. Souciet (Lettres contenant quelques reflect. sur la Trag. in den Mem. de Trevoux, Julius und August 1709. Wider die Möglichkeit, daß durch das französische Trauerspiel die Leidenschaften gereinigt werden können.) — Nic. de Malezieux (Disc. . . . sur la Traged. de Joseph, par l'Abbé Genest, bey diesem Trauerspiele, Par. 1711. 12. Gegen die Vermischung des Profanen und Heiligen, der heidnischen und christlichen Mythologie.) — Franc. Salignac de la Motte Fenelon (In s. Reflex. sur la Rhetor. et sur la poet. Par. 1718. 12. findet sich auch ein Projet d'un traité sur la Tragedie, (S. 48. der Amsterdammer Ausgabe von 1730.) in welchem er die, in den französischen Trauerspielen herrschende fade Galanterie, den bald übertriebenen, bald gezierten, spitzfindigen Ausdruck, die falsche Darstellung der Character des Alterthums, z. B. des Augusts, rüget:) — Jean Bapt. Dubos (In s. Reflex. crit. sur la poesie, et sur la peinture. Par. 1719. 12. 2 Bd. und noch sehr oft, im 3 Bd. handelt der 7te Abschn. des ersten Theils davon, que la Traged. nous affecte plus que la Comedie à cause de la nature des sujets que la Tragedie traite; der 14te zum Theil des sujets propres à la Tragedie; der 15te Des personnages de scelerats qu'on peut introduire dans les Tragedies; der 16te De quelques Traged. dont le sujet est mal choisi; der 17te S'il est à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies; der 18te Que nos voisins disent que nos poetes mettent trop d'amour dans leurs Tragedies; der 20te De quelques maximes qu'il faut observer en traitant des sujets tragiques; der 29te Si les poet. trag. sont obligés de se conformer à ce que la Geogr. l'Hist. et la Chronol. nous apprennent positivement; der 44te Que les poemes dramat. purgent les

passions.) — Ch. de St. Denis, Sr. de St. Evremont (In dem 3ten Bd. s. W. Londr. (Par.) 1725. 12. finden sich 1) reflex. sur la Traged. anc. et moderne, worin er vorzüglich von der Gefahr des Schauspieles redet; 2) Discours sur les caractères des tragedies, worin er die großen Schwierigkeiten, Empfindungen richtig auszudrücken, zu zeigen sucht. 3) Pensées sur les Trag. et le caractère de Corneille.) — Louis Riccoboni (Dey s. Hist. du Theatre ital. findet sich, Bd. 1. S. 247. eine Dissertat. sur la Traged. moderne, worin er viele der geheimen Schäden des französischen Trauerspieles aufdeckt. Deutsch, von J. F. May, findet diese Abhandlung sich im 3ten Bd. S. 500. der Schriften der deutschen Gesellschaft.) — Frcs. Hondart de la Motte (In dem 4ten Bd. seiner Werke, Par. 1754. 12. 10 Bd. finden sich vier Discours sur la Tragedie, welche zusammen zuerst mit seinen Oeuvr. de Theatre, Par. 1730. 8. gedruckt wurden, und worin er die, in den französ. Trauerspielen herrschende Liebe in Schutz nimmt, wider die Einheiten, und vorzüglich des Ortes und der Zeit sich erklärt, eine neue Einheit, nämlich des Interesse, angiebt, die gewöhnlichen Expositionen, die Confidenten, die Monologen tadelt, und endlich behauptet, daß man auch in Prosa Trauerspiele schreiben könne. Auch über den Dialog, und den Ausdruck sind sehr gute Bemerkungen darin enthalten.) — Franc. Arouet de Voltaire (Widerlegte einen Theil der Behauptungen des La Motte in der Vorrede der Ausgabe seines Oedip vom J. 1729. und hat nachher verschiedene seiner Trauerspiele, als den Brutus, die Zayre, u. a. m. mit lehrreichen Vorreden und Zueignungsschriften begleitet. Auch finden sich in seinen Werken noch mehrere Aufsätze über das Theater, als Des divers changemens arrivés à l'art tragique; De la Tragedie angl. Deutsch, in den Beyträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters, S. 96. Du Theatre anglois, in dem 6ten Bd. der Ausg. des Beaumarchais; De la Tragedie, in dem Bd. Lettre à l'Acad. franc. im 4ten Bd. welche vorher alle schon, jede einmahl, und zum Theil in anderer Form als in den Lettres sur les anglois, dem Appel à toutes les Nations d'Europe gedruckt waren. Uebersetzt in das Englische ist ein Theil dieser Aufsätze, in der Aufschrift, Critical Essays on dramatic Poetry, Lond. 1761. 12. Dazu gehören hierzu noch seine Commentaires sur les Oeuvres de Corneille, die mit diesen Werken zugleich 1764. 8. 12 Bd. erschienen, aber auch einzeln abgedruckt worden sind.) — De la Place (Essai sur le gout de la Tragedie, Amsterd. 1733. 8. Ein Gemisch von Versen und Prose, das vorzüglich Bemerkungen über, sogar gegen die Eigenheiten, und Sprache des Trauerspieles enthält.) — Augustin Nadal (Observations sur la Tragedie, und eine Lettre à la la Présidente Ferrant über eben den Gegenstand, in dem 1ten Bd. Oeuvr. melées, Par. 1738. 12. Sein, was er über das Trauerspiel der Alten ungegründet, was er von der Wahrsehe vieler, in einer Scene erscheinender Personen, und gänzlich aller Erfahrung und Natur zuwider, was er zu Gunsten einer vernachlässigten Schreibart sagt. Uebrigens will er die Einheit der Zeit gar auf zwölf Stunden einschränken.) — Ungen. (Eclaircissement sur la matière dont la terreur et la pitié tragicale operent la purgation des passions, proposée par Aristote, comme le but de la Tragedie, in den Mém. de Trevoux, Janv. 1740. Nichts als Declamation.) — Ungen. (Observations générales sur le sentiment et l'instinct qui doivent entrer dans nos Tragédies, in dem 1ten Bd. des Merkur vom December. 1742. — Ch. Batteux (Les Cours de belles Lettres handelt im 2ten Art. des 2ten Abschnittes des 3ten Theils von der Tragödie, Bd. 2. S. 1. der Kamlerschen Uebers. 4te Aufl. 8. finden sich in den Mem. de l'Acad. des Inscript. noch 4 Mem. von ihm,

de la nature et des fins de la Tragedie; Vertheidigung dieſes Memoire; De l'Epopée comparée avec la Tragedie et l'Hiſtoire, welche ſämmtlich, mit einigen ähnlichen Memoires des Hrn. Rochet, einzeln, unter dem Titel: Quatre Mem. ſur la Poet. d'Ariſtote, Gen. (Berl.) 1781. 8. gedruckt worden ſind.) — Louis Racine (In dem, bey ſ. Remarques ſur les Tragedies de Jean Racine, Amſt. et Par. 1752. 12. 3 Bd. im 3ten Bd. befindlichen Traité de la poeſie dramatique anc. et moderne, unterſucht er, im 3ten Kap. En quoi conſiſte le plaiſir de la Tragedie et de la grande emotion que cauſoient les Traged. grecques; Im 4ten Kap. La Tragedie eſt-elle utile? Im 9ten Kap. Defauts que les Etrangers ont coutume de reprocher à notre Tragedie; Im 11ten Kap. Les Grecs ont-ils porté plus loin que nous la perfection de la Tragedie?) — Nic. Ch. Joſ. Trublet (In ſ. Eſſais findet ſich, im 2ten Bd. Par. 1762. 12. S. 303. ein Eſſai, De la Tragedie, und S. 338. Reflex. ſur la proſe et les vers franc. par rapport à la Tragedie.) — Friedr. Sarmongel (In ſ. Poet. françoiſe, Par. 1763. 8. 2 Bd. handelt das 12te Kap. des 2ten Bd. S. 95. von dem Trauerſpiel. Und bey den, von ihm herausgegebenen Chef d'oeuvres dramatiques findet ſich im 1ten Bd. eine Abhandlung über das Trauerſpiel, welche deutſch, unter dem Titel: Ueber die dramatiſche Dichtkunſt, Leipz. 1774. 8. erſchien.) — Dugen. (Diſſertation ſur la Tragedie anc. et moderne, Par. 1767. 12. worin unterſucht wird, 1) welchen Vortheil die Alten von ihren Chören hatten. 2) Ob die alte Tragödie gänzlich geſungen worden, und worin ſie ſich von der neuern unterſcheidet? 3) Ob das Trauerſpiel fünf Akte haben müſſe?) — Baubriere (S. den Art. Drama, S. 713.) — de Liſle (Ihm wird, in den Trois Siecles litterair. eine Poetique ſur la Tragedie zugeſchrieben, welche ich nicht näher nachzuweiſen weiß.) — Mercier (In ſ. Werke, Du Theatre handelt das 2te und 3te Kap. De la Trag. anc. et moderne.) — Jean Mar. Bern. Clement (De la Tragédie . . . Amſt. 1784. 8. 2 Th. Der Verf. handelt, im erſten Th. in 7 Kap. des progrès de l'art tragique et de ſa decadence; de la vraiſemblance theatrale in 3 Kapit. de l'action ou du mouvement dramatique; de l'appareil theatral; du pathetique de ſituation; im zweyten Th. in 8 Kap. des differentes parties de l'Economie dramatique; des moyens eſſentiels à l'Econ. dramatique; des caracteres; des moeurs; des ſentimens; des paſſions; du dialogue; du ſtyle de la Tragedie; aber alles in Beziehung auf die Erfind. des H. v. Voltaire, um ſolche herab zu ſetzen.) — Domairon (Der 4te Art. des dritten Kap. im 2ten Bd. S. 314. ſ. Princ. generaux des belles lettres, Par. 1785. 12. handelt du genre tragique, und zwar de la tragédie, de la terreur et de la pitié, des malheurs propres à la Tragédie, de la fable de la Tragedie, de l'amour dans la Tragedie, du ſtyle de la Tragedie, des poetes tragiques.) — Auſſer dieſen finden ſich bey Dorats Trauerſpiel Amilca, oder Peter der Große; bey Arnauds Comte de Cominge, Par. 1768. 8. u. a. m. noch Abhandlungen über das Trauerſpiel. — —

In engliſcher Sprache: Rymer (The Tragedies of the laſt Age conſidered and examin'd by the Practice of the anc. and by the Common ſenſe of all Ages, Lond. 1678. 1692. 8. A ſhort View of Tragedy, its Origin, Excellency and Corruption, with ſome reflections on Shakeſpear, and other Practicioners for the Stage, L. 1693. 8. Beyde Schriften ſind zwar eigentlich mehr hiſtoriſch, als theoretiſch, enthalten aber doch auch eine Menge einzelner critiſcher Bemerkungen.) — Th. Pope Blount (Was er, in ſ. Remarks upon Poetry, über das Trauerſpiel, S. 45 u. f. ſagt, iſt aus dem vorher gehenden Schriftſteller und aus Rapins Reflex. gezo-

paſſions.) — Ch. de St. Denis, Sr. de St. Evremont (In dem 3ten Bd. ſ. W. Londr. (Par.) 1725. 12. finden ſich 1) reflex. ſur la Traged. anc. et moderne, worin er vorzüglich von der Gefahr des Schauſpieles redet; 2) Diſcours ſur les caractères des tragedies, worin er die großen Schwierigkeiten, Empfindungen richtig auszudrücken, zu zeigen ſucht. 3) Penſées ſur les Trag. et le caractère de Corneille.) — Louis Riccoboni (Dey ſ. Hiſt. du Theatre ital. findet ſich, Bd. 1. S. 247. eine Diſſertat. ſur la Traged. moderne, worin er viele der geheimen Schäden des franzöſiſchen Trauerſpieles aufdeckt. Deutſch, von J. F. Mas, findet dieſe Abhandlung ſich im 3ten Bd. S. 500. der Schriften der deutſchen Geſellſchaft.) — Frcs. Hondart de la Motte (In dem 4ten Bd. ſeiner Werke, Par. 1754. 12. 10 Bd. finden ſich vier Diſcours ſur la Tragedie, welche zuſammen zuerſt mit ſeinen Oeuvr. de Theatre, Par. 1730. 8. gedruckt wurden, und worin er die, in den franzöſ. Trauerſpielen herrſchende Liebe in Schutz nimmt, wider die Einheiten, und vorzüglich des Ortes und der Zeit ſich erklärt, eine neue Einheit, nämlich des Intereſſe, angiebt, die gewöhnlichen Expoſitionen, die Confidenten, die Monologen tadelt, und endlich behauptet, daß man auch in Proſa Trauerſpiele ſchreiben könne. Auch über den Dialog, und den Ausdruck ſind ſehr gute Bemerkungen darin enthalten.) — Franc. Aroüet de Voltaire (Widerlegte einen Theil der Behauptungen des La Motte in der Vorrede der Ausgabe ſeines Oedip vom J. 1729. und hat nachher verſchiedene ſeiner Trauerſpiele, als den Brutus, die Zaire, u. a. m. mit lehrreichen Vorreden und Zueignungsſchriften begleitet. Auch finden ſich in ſeinen Werken noch mehrere Aufſätze über das Theater, als Des divers changemens arrivés à l'art tragique; De la Tragedie angl. Deutſch, in den Beyträgen zur Hiſtorie und Aufnahme des Theaters, S. 96. Du Theatre anglois, in dem 6ten Bd. der Ausg. des Beaumarchais; De la Tragedie, im 6ten Bd. Lettre à l'Acad. franc. im 6ten Bd. welche vorher alle ſchon, öfter als einmahl, und zum Theil in anderer Form, als in den Lettres ſur les anglois, in dem Appel à toutes les Nations d'Europe gedruckt waren. Ueberſetzt in das Engliſche iſt ein Theil dieſer Aufſätze, mit der Aufſchrift, Critical Eſſays on dramatic Poetry, Lond. 1761. 12. Mit gehören hierzu noch ſeine Commentaires ſur les Oeuvres de Corneille, die mit dieſen Werken zugleich 1764. 8. 12 Bd. erſchienen, aber auch einzeln abgedruckt worden ſind.) — De la Place (Eſſai ſur le gout de la Tragedie, Amſterd. 1738. 8. Ein Gemiſch von Verſen und Proſ. das vorzüglich Bemerkungen über, und ſogar gegen die Eigenheiten, und die Sprache des Trauerſpieles enthält.) — Auguſtin Nadal (Obſervations ſur la Tragedie, und eine Lettre à Mde. la Preſidente Ferrand über eben denſelben Gegenſtand, in dem 1ten Bd. ſ. Oeuvr. melées, Par. 1738. 12. Seicht iſt, was er über das Trauerſpiel der Alten, ungegründet, was er von der Wirkung ſehr vieler, in einer Scene erſcheinenden Perſonen, und gänzlich aller Erfahrung und Natur zuwider, was er zu Gunſten einer vernachläßigten Schreibart ſagt. Uebrigens will er die Einheit der Zeit ſogar auf zwölf Stunden einſchränken.) — Ungen. (Eclairciſſement ſur la maniére dont la terreur et la pitié théâtrale operent la purgation des paſſions, propoſée par Ariſtote, comme le but de la Tragedie, in den Mem. de Trevoux, Janv. 1740. Nichts als Declamation.) — Ungen. (Obſervations générales ſur le ſentiment et l'interêt qui doivent entrer dans nos Traged. in dem 1ten Bd. des Merkur vom Decembr. 1742. — Ch. Barteux (In ſ. Cours de belles Lettres handelt der 2te Art. des 2ten Abſchnittes des 3ten Theils von der Tragödie, Bd. 2. S. 265. der Kamlerſchen Ueberſ. 4te Aufl. Auch finden ſich in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. noch 4 Mem. von ihm, als

de la nature et des fins de la Tragedie; Vertheidigung dieſes Memoire; De l'Epopée comparée avec la Tragedie et l'Hiſtoire, welche ſämmtlich, mit einigen ähnlichen Memoires des Hrn. Rochefort, einzeln, unter dem Titel: Quatre Mem. ſur la Poet. d'Ariſtote, Gen. (Berl.) 1781. 8. gedruckt worden ſind.) — Louis Racine (In dem, bey ſ. Remarques ſur les Tragedies de Jean Racine, Amſt. et Par. 1752. 12. 3 Bd. im 3ten Bd. befindlichen Traité de la poeſie dramatique anc. et moderne, unterſucht er, im 3ten Kap. En quoi conſiſte le plaiſir de la Tragedie et de la grande emotion que cauſoient les Traged. grecques; Im 4ten Kap. La Tragedie eſt-elle utile? Im 9ten Kap. Defauts que les Etrangers ont coutume de reprocher à notre Tragedie; Im 11ten Kap. Les Grecs ont-ils porté plus loin que nous la perfection de la Tragedie?) — Nic. Ch. Joſ. Trublet (In ſ. Eſſais findet ſich, im 4ten Bd. Par. 1762. 12. S. 303. ein Aufſatz, De la Tragedie, und S. 338. Reflex. ſur la proſe et les vers franc. par rapport à la Tragedie.) — Friedr. Marmontel (In ſ. Poet. françoiſe, Par. 1763. 8. 2 Bd. handelt das 11te Kap. im 2ten Bd. S. 95. von dem Trauerſpiel. Und bey dem, von ihm herausgegebenen Chef d'oeuvres dramatiques findet ſich im 1ten Bd. eine Abhandlung über das Trauerſpiel, welche deutſch, unter dem Titel: Ueber die dramatiſche Dichtkunſt, Leipz. 1774. 8. erſchien.) — Ungen. (Diſſertation ſur la Tragedie anc. et moderne, Par. 1767. 12. worin unterſucht wird, 1) welchen Vortheil die Alten von ihren Chören hatten. 2) Ob die alte Tragödie gänzlich geſungen worden, und worin ſie ſich von der neuern unterſcheidet? 3) Ob das Trauerſpiel fünf Acte haben müſſe?) — Vaubriere (S. den Art. Drama, S. 713.) — De Lille (Ihm wird, in den Trois Siecles litterair. eine Poetique ſur la Tragedie zugeſchrieben, welche ich nicht näher nachzuweiſen weiß.) — Mercier (In ſ. Werke, Du Theatre handelt das 2te und 3te Kap. De la Trag. anc. et moderne.) — Jean Mar. Bern. Clement (De la Tragédie . . . Amſt. 1784. 8. 2 Th. Der Verf. handelt, im erſten Th. in 7 Kap. des progrès de l'art tragique et de ſa decadence; de la vraiſemblance theatrale in 3 Kapit. de l'action ou du mouvement dramatique; de l'appareil theatral; du pathetique de ſituation; im zweyten Th. in 8 Kap. des differentes parties de l'Economie dramatique; des moyens eſſentiels à l'Econ. dramatique; des caracteres; des moeurs; des ſentimens; des paſſions; du dialogue; du ſtyle de la Tragedie; aber alles in Beziehung auf die Erfahrungen des H. v. Voltaire, um ſolche herab zu ſetzen.) — Domairon (Der 4te Art. des dritten Kap. im 2ten Bd. S. 314. ſ. Princ. generaux des belles lettres, Par. 1785. 12. handelt du genre tragique, und zwar de la tragédie, de la terreur et de la pitié, des malheurs propres à la Tragédie, de la fable de la Tragedie, de l'amour dans la Tragedie, du ſtyle de la Tragedie, des poetes tragiques.) — Auſſer dieſen finden ſich bey Dorats Trauerſpiel Amilca, oder Peter der Große; bey Arnauds Comte de Cominge, Par. 1768. 8. u. a. m. noch Abhandlungen über das Trauerſpiel. — —

In engliſcher Sprache: Rymer (The Tragedies of the laſt Age conſidered and examin'd by the Practice of the anc. and by the Common ſenſe of all Ages, Lond. 1678. 1692. 8. A ſhort View of Tragedy, its Origin, Excellency and Corruption, with ſome reflections on Shakeſpear, and other Practicioners for the Stage, L. 1693. 8. Beyde Schriften ſind zwar eigentlich mehr hiſtoriſch, als theoretiſch, enthalten aber doch auch eine Menge einzelner critiſcher Bemerkungen.) — Th. Pope Blount (Was er, in ſ. Remarks upon Poetry, über das Trauerſpiel, S. 45 u. f. ſagt, iſt aus dem vorher gehenden Schriftſteller und aus Rapins Reflex. gezo-

gen.) — Lud. Cruſius (Handelt, in ſ. Lebensbeſchr. römiſcher Dichter, Bd. 2. S. 261. d. U. vom Trſpl. nach dem Ariſtoteles.) — Wilkes (In ſ. General View of the Stage, Lond. 1759. 8. handelt das 2te und 3te Kap. des erſten Theils von dem Trauerſpiele überhaupt, und den verſchiedenen Arten deſſelben.) — Ungen. (In dem Eſſay upon the preſent ſtate of the theatre in France, England and Italy . . Lond. 1760. 8. handelt das 21te Kap. S. 46. von dem Trauerſpiele, conſidered with regard to the Paſſions; das 14te S. 67. Of the uſe of Tragedy; das 15te Tragedy conſidered in an abſtract and metaphyſical light; das 20te Tragedy conſidered as a work of art. Was in dem Werke von den Einheiten geſagt wird, hat ſogar Hrdelin ſchon geſagt.) — J. Newberry (Das 22te Kap. ſ. Art of Poetry on a new Plan, Bd. 2. S. 165 handelt vom Trauerſpiele.) — Heinr. Home (In dem 22ten Kap. der bekannten Elements kommen eine Menge feiner Bemerkungen über die Wahl des Subjectes in der Tragödie vor.) — Jam. Moor (On the End of the Tragedy, according to Ariſtotle, an Eſſay in two Parts . . Glasg. 1764. 8. Durch eine, dem Worte Κάθαρσις gegebene andre Bedeutung, will er die, von dem Ariſtoteles, dem Trauerſpiele zugeſchriebene Reinigung in eine Wegräumung der Leidenſchaften verwandeln. Deutſch findet ſich das Werk bey G. B. v. Schirach Ueberſetzung des Marmontel, von der Harmonie des Styles, Bremen 1767. 8.) — Ungenannter (Curſory Remarks on Tragedy, on Shakeſpear, and on certain French and Italian Poets, principally Tragedians, Lond. 1774. 4. Nimmt vorzüglich das franzöſiſche Trauerſpiel, beſonders des Hrn. von Voltaire, gegen die Vertheidiger des Shakeſpear in Schutz.) — Will. Cooke (S. den Art. Drama, S. 714.) — Jam. Harris (S. ebend. S. 715.) — Hugh Blair (Die 45 und die 46te ſ. Lectures, Bd. 2. S. 477. handeln von dem Trauerſpiele.) — Auſſer dieſen finden ſich in Hurds Commentar über die Dichtkunſt des Horaz, u. a. m. eine Menge hierher gehöriger Bemerkungen. — —

In deutſcher Sprache: Phil. Harsdörfer (In 2ten Th. ſ. Poet. Trichter kommt etwas vom Trauerſpiele vor.) — Albr. Chriſtn. Rothe (Auch er ſagt im 3ten Th. ſ. Vollſt. deutſchen Poeſie etwas von dem Trauerſpiele.) — Joh. Chriſtph. Gottſched (Das 10te Kap. des 2ten Thls. ſ. Dichtkunſt handelt vom Trſpl. und iſt vielleicht, ſo wenig auch darin zu finden ſeyn mag, die erſte, erträgliche deutſche Schrift darüber.) — J. J. Bodmer (Bey ſ. Briefwechſel von der Natur des poet. Geſchmaks, Zür. 1736. 8. iſt eine Unterſuchung, wie das Erhabene im Trauerſpiele Statt finden könne, und von der poetiſchen Gerechtigkeit.) — Ungen. (Abhandlung von den auf der Schaubühne ſterbenden Perſonen, im 15ten St. der Beytr. zur Crit. Hiſtorie der deutſchen Sprache, Poeſie, u. ſ. w. S. 390.) — G. B. Straube (Unterſuchen warum ein Trauerſpiel nothwendig in Verſen geſchrieben ſeyn müſſe, ebend. im 22ten St.) — Chr. Mylius (Eine Unterſuchung, ob, und in wie fern die Gleichniſſe in den Trauerſpielen Statt finden, ebend. im 31ten St.) — Ad. Dan. Richter (Zufällige Gedanken von dem Verſe und Reime des Trauerſpieles . . Annab. 1742. 4. Der Verf. erklärt ſich dagegen.) — Joh. El. Schlegel (In dem 3ten Th. ſ. Schriften, Copenh. 1761. 1770. 8. 5 Th. findet ſich ein Auszug eines Briefes an ſeinen Bruder, welche Anmerkungen über die Trauerſpiele der Alten und Neuern enthält; und ebend. ein Aufſatz von der Würde und Majeſtät des Ausdruckes im Trauerſpiele, der, als Vorrede zu ſeinen theatraliſchen Werken, Copenh. 1747. 8. zuerſt gedruckt worden iſt.) — Mich. Conr. Curtius (Bey ſ. Ueberſ. der Dichtkunſt des Ariſtoteles findet ſich eine Abhandl. v. Trauerſpiele.) — J. P. Schrader (Von ſ. drey Abhandl. vor dem komiſchen Theater von Straub. Berl.

Bresl. 1759. 8. handelt eine vom Triple.) — Fried. Nicolai (Vor dem 1ten Bande der Bibliothek der schönen Wissenschaften findet sich von ihm eine Abhandlung über das Trauerspiel.) — In dem 7ten Band eben dieses Werkes S. 201. ein Schreiben über die Sittlichkeit der Tragödie. — Bey dem Stücke, Leichtsinn und Verführung, ein Gespräch über das heroische und bürgerliche Trauerspiel. Christn. Heinr. Schmid (Ueber das bürgerliche Trauerspiel, im 5ten Bde. der Unterhaltungen. Ueber einige Schönheiten der Emilia Galotti, Leipz. 1773. 8. Ueber Götz von Berlichingen, Leipz. 1773. 8.) — G. E. Lessing (Mehrere der Anst. in s. Dramaturgie handeln von der Theorie des Trauerspieles.) — Lor. Westenrieder (In s. Reden und Abhandl. München 1779. 8. findet sich auch eine Abhandlung über das Trauerspiel.) — Ant. v. Klein (Ueber Lessings Meynung vom historischen Trspl. und über Emilia Galotti, Frst. 1781. 8. Ueber das Trspl. Agnes Bernauerinn, Mannh. 1781. 8.) — A. W. Eberhard (In s. Theorie der schönen Wissensch. Halle 1783. 8. handelt das 4te Hauptst. §. 139. und — in J. J. Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften, der 6te Abschn. S. 240 der 2ten Ausl. von dem Trauerspiele. — F. W. Gotter (Die Vorrede vor dem 1ten Bd. s. Gedichte handelt von dem verfehlten Trspl.) — F. Schiller (Ueber die tragische Kunst, in dem 1ten Bd. S. 376 der Neuen Thalia.) — —

Von dem Ursprunge des Trauerspieles: Rich. Bentley (Der eilfte Abschn. in s. Resp. ad C. Boyl. Opusc. Philol. S. 273. der Leipz. Ausg. handelt De origine Tragoediae; und der Verf. erklärt den Thespis für den Erfinder desselben.) — Rene de Vatry (Recherches sur l'origine et les progrès de la Trag. und suites des recherches, im 31ten und 32ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — P. Brumoy (Disc. sur l'origine de la Tragedie, vor dem 1ten Bande s. Theatre des Grecs.) — J. J. Mano Valenti (Num Thespis Trag. Auctor haberi possit, Dissert. Erl. 1788. 4. zwey St. Gegen Bentleys Meynung.) — —

Von der Geschichte, und den Eigenheiten des Trauerspieles bey den Griechen: Fr. Portus (Er handelt, in s. Prolegom. in Soph. Trag. Morg. 1548. 4. von dem Trauerspiele überhaupt, seinem Ursprunge, seinem Unterschiede von dem Lustspiel, u. d. m.) — Jac. Mycillus (Bey der Ausg. des Euripides, Bas. 1562. f. finden sich von ihm de Trag. et ejus partibus prolegomena quaedam.) — Jos. Barnes (Tractatus de Trag. veter. Graecor. item de Theatro, et Scena, et illius apparatu, nec non de Musica theatica, deque Versuum tragicor. legibus, in 13 Abschn. bey s. Ausg. des Euripides.) — Joh. Christph. Cramer (De Thespide primo cultior. Trag. Auctore, Jen. 1754. 4.) — J. Ad. Emmerich (De quibusdam apud Graec. vet. Trag. Scriptoribus, Jen. 1759. 4.) — Th. Franklin (Dissertat. on ancient Tragedy, Lond. 1760. 4. und bey der 2ten Ausg. s. Uebers. des Sophokles.) — Th. Chr. v. Murr (Essai sur l'Hist. des Poetes tragiques grecs, Nur. 1760. 8.) — Benj. Heath (Vor s. Not. s. Lect. in Trag. vet. Dramat. Oxon. 1762. 4. findet sich eine Disp. de tragicor. graecor. Metris.) — Im 4ten Bde. der *Variétés litterair.* Par. 1768. 12. findet sich, S. 213 eine Lettre sur la Tragedie grecque. — Le Beau (Des Tragiques Grecs, in dem 35ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — Einzele vortreffliche Bemerkungen über die Beschaffenheit und Eigenheiten des gr. Trspls. finden sich in den fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst, Hamb. 1773. 8. S. 75 u. f. — Jos. And. Ben. Bergsträßer (Ueber die Anspielungen der griechischen Tragiker auf die Geschichte, im 3ten Bd. von G. B. v. Schirach Magaz. der deutschen Kritik.) — Sav. Mattei (Nuovo Sistema d'interpre-

tare i Tragici greci, bey ſ. Saggio di Poeſie lat. e ital. Nap. 1774. 4.) — Piet. Signorelli (Das 5te Kap. des 1ten Buches ſ. Krit. Geſch. des Theaters, Th. 1. S. 43. d. U. handelt vom griech. Trſple.) — J. J. H. Naſt (Obſervat. in rem tragicam Graec. Stuttg. 1778. 4.) — H. Merian (In dem 5ten ſ. Mem. von den Einfluſſe der Wiſſenſch. auf die Dichtkunſt, wird von der Tragödie der Griechen, Bd. 1. S. 146. d. U. gehandelt.) — La Harpe (Im 1ten Bd. ſ. Oeuvr. Par. 1779. 8. findet ſich ein Aufſ. über die drey tragiſchen griech. Dichter.) — Rochefort (Sur l'objet de la Tragedie chez les Grecs, zwey Abhandl. in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. und bey den Quatre Mem. de l'Abbé Barteux, Gen. (Berl.) 1781. 8.) — Abt Barthelemy (Das 7ite Kap. ſ. Voyage du jeune Anacharſis handelt, von der Natur und dem Gegenſtande des griech. Trſpls.) — A. Auger (De la Trag. grecque et du nom qu'on devrait lui donner pour s'en faire une juſte idée, Par. 1792. 8.) — S. übrigens die Art. Chor, S. 465. Drama, S. 717 u. ſ. u. a. m. — — Geſchrieben haben Trauerſpiele bey den Griechen: Aeſchylus (ſ. deſſen Art.) — Euripides (ſ. deſſen Art.) — Sophokles (ſ. deſſen Art.) — Und die Nahmen derjenigen, deren Werke nicht auf uns gekommen ſind, in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 19. — S. auch die von H. Grotius herausgegebenen Excerpta ex Tragoed. et Com. graec. . . Par. 1626. 4. gr. und lat. — —

Von der Geſchichte und den Eigenheiten des Trauerſpieles bey den Römern: Ant. del Rio (Syntagma Tragoed. lat. . . . Antv. 1593. 4. Par. 1619. 4.) — P. Signorelli (Im 7ten Kap. des 1ten Buches ſ. Krit. Geſch. des Theaters, Th. 1. S. 183. d. U.) — Tork. Baden (De cauſis neglectae Tragoediae apud Romanos, Gött. 1790. 8.) — Trag. ver. lat. Tereus, deperditar. XV. foror, cujus hiſt. et Prol. tradic D. C. Grim, Annab. 1790. 4. — — Geſchrieben haben Trauerſpiele bey den Römern: Seneca (ſ. deſſen Art.) — Die Nahmen der übrigen finden ſich in den angezeigten Schriftſtellern; und die übrig gebliebenen Fragmente von ihren Stücken in Scriveri Collect. veter. Tragicor. Lugd. Bat. 1620. 8. Von dem Pacuvius hat Annibale Leo noch beſondre Memorie . . . Nap. 1763. 8. herausgegeben. — —

Das eigentliche Trauerſpiel der Neuern, hat, im Ganzen, ſich, bekannter Maßen, nach dem Trauerſpiel der Alten gebildet; und erſchien zuerſt in römiſcher Geſtalt. Wie nähmlich die, aus den Ueberſchwemmungen der Barbaren, geretteten Ueberbleibſel der alten Dichter allmählig wieder an das Licht gebracht wurden, und die Verfaſſung der Zeiten das Studium derſelben zu befördern anfieng, ſchrieben diejenigen, welche mit dieſen Werken bekannt wurden, nach den Muſtern derſelben, Trauerſpiele in lateiniſcher Sprache; und da dieſe Sprache die Sprache der ehemahligen Herren der Welt geweſen, da ſie ausgebildet, und aus ihr zugleich allein Kenntnis und Wiſſenſchaft zu ſchöpfen; da die Sprache der nordiſchen Eroberer kaum ſchreibfähig, und doch die Poeſie ihren Schreiberey geweſen, und als Kunſtwerk bekannt war: ſo gieng es ſehr natürlich zu, daß diejenigen, welche zuerſt anfiengen ſich um Kenntnis und Wiſſenſchaft zu bewerben, oder dergleichen zu beſitzen ſchienen wollten, nicht blos die Form der Kunſtwerke der Alten, ſondern auch die Sprache derſelben darin, und um deſto ehe beobachteten, da jene Sieger ſelbſt, zum Theil die Schüler der Beſiegten wurden, die Sprache, Sitten, Gebräuche und Religion derſelben, zum Theil, annahmen, und zu ſehr das thätige Leben liebten, als daß ſie viel Werth auf Künſte und Wiſſenſchaften hätten legen können. Wer eine mahl Kunſtwerke liefern wollte, konnte ſie, unter ſolchen Umſtänden, nicht wohl anders, als in der Form und in der Sprache der Alten, liefern. In dem Geiſte derſelben ſie zu verfertigen, davon hielt bey

Ein

Studium dieſer Sprache ſelbſt, die zu ihrer Erlernung erforderliche Zeit, die damit, damals noch, verknüpften größern Schwierigkeiten, und der Werth, welchen ſie durch dieſes alles, in den Augen ihrer Beſitzer erhalten mußte, ab; und ſo, aus der Art der Cultur der Zeit, entſtandenen Myſterien, Faſtnachtsſpiele, Haupt- und Staatsactionen zu zweckmäſſigen Kunſtwerken, und aus ihnen ein ei[n]nes, ſchönes Ganzes zu bilden, dazu [h]alten dieſe, ſowohl in Anſehung der [F]orm, als der Sprache, in den Augen [d]erjenigen, welche ſich mit Kunſt und [W]iſſenſchaft abgaben, zu roh und unförm[l]ich und barbariſch, und eine ſolche Unter[n]ehmung ſelbſt, in ihren Augen, ihrer [L]ächerlich ſcheinen, da ſie dadurch nur für [d]en groben, ungebildeten Haufen hätten [a]rbeiten, und den Beyfall der in ihren [A]ugen gebildeten, eben ſo lateiniſchen [M]änner, nicht erwerben können. Und [v]on dieſem, der lateiniſchen Sprache einzig zu Theil gewordenen Vorzuge und [V]orrechte, war es denn auch eben ſo na[t]ürlich, daß dieſe Sprache noch, wie die [n]euern Volksſprachen ſchon weiter gebil[d]et waren, hin und wieder, im Beſitze [d]er Dichtkunſt blieb, und auch noch ſpä[t] in ihr Kunſtwerke abgefaſt, ſo wie [d]ie Form der, in ihr abgefaſten Werke, [m]it einigen kleinen Veränderungen, allge[m]ein angenommen wurde. Und ihr Ein[f]luß iſt noch weiter gegangen. In den [n]euern, in den neuern Sprachen ſelbſt, [v]erfaſten Trauerſpielen, zeigt ſich die [M]anier des Seneca durchaus, und ge[n]aue Spuren davon ſind noch gegenwärtig in vielen Trauerſpielen, beſonders der [F]ranzoſen, zu finden. — Die erſten mir [b]ekannten lateiniſchen Trauerſpiele der [n]euern ſind in Italien von Albertus [M]uſſatus († 1330) geſchrieben worden; [ſ]ind ganz noch Seneciſcher Art, führ[e]n den Titel, Eccerinis, und Achilleis, [u]nd finden ſich in ſ. Operibus, Ven. [1]636. f. S. 1 u. f. — Zu ſeinen Nachfolgern gehören, unter mehreren: Greg. Corraro († 1464. Progne, gedruckt, [V]en. 1552. 4.) — Laudivivi (De captivitate Ducis Jacobi, des Generals Jacob Piccinino.) — C. Verardi (1492. Fernandus ſervatus.) — Nic. Bartholomäus (Chriſtus Xilonicus, Par. 1529. 8. Antv. 1537. 8.) — Cariolanus Martiranus (Tragoed. VIII. Medea, Electra, Hippol. Bacchae, Phoen. Cycl. Prometh. et Chriſtus... Nap. 1563. 8.) — G. Buchanan (Jephte, Par. 1557. 4. frzſch. von Flor. Chrétien, Orl. 1567. 4. Baptiſtes, ſ. Calumnia, Lond. 1578. 8. und bey ſ. Elegiar. liber. Lut. 1579. 16. Aus der Vorrede erhellt, daß der Verf. dieſe Stücke mit dem Vorſatze geſchrieben, den Geſchmack an allegoriſchen Vorſtellungen, oder den ſo genannten Moralitäten, dadurch zu verderben.) — Car. Godranus (Suſannae tragica Comoedia, Div. 1571. 4.) — Nic. Friſchlin († 1590. In ſ. Oper. ſcen. Argent. 1604. 8. finden ſich zwey lateiniſche Trſple.) — Hugo Grotius († 1645. Adamus exul. in ſ. Poem. ſac. Hag. 1601. 4. Sophompaneas und Chriſtus patiens, Amſt. 1635. 4.) — Dan. Heinſius († 1655. Auriacus, ſ. libertas ſaucia, Lugd. B. 1602. 4. Herodes Infanticida, das letztere Stück veranlaßte zu ſeiner Zeit eine Menge Kritiken; Balſac ſchrieb eine, vorher angeführte, Abhandlung dagegen, welche Heinſius ſelbſt, in einer Epiſtola . . . Lugd. B. 1636. 8. und de Croy in einer Reponſe . . Par. 1641. 12. widerlegte. Auch Salmaſius ließ eine, ad Aegid. Menagium Epiſt. . . . Par. 1644. 8. dagegen drucken. Der Tadel gründete ſich vorzüglich auf die darin vermiſchten heidniſchen und chriſtlichen Gottheiten, Furien und Engel.) — Bernh. Stephoni (Criſpus, Lugd. B. 1609. 12. Flavia, Par. 1622. 16.) — Hadr. Jordanus (Suſanna, Par. 1654. 12.) — Ch. de la Rue († 1725. In ſ. Poemat. Par. 1680. 4. finden ſich zwey lateiniſche Trſple. Lyſimachus und Cyrus.) — u. v. a. m. —

Trauerſpiele in italieniſcher Sprache: Gettinelli, in dem Diſc. del. Teatro italiano, Opere, Bd. 6. S. 2. und

ſonae imponendi, quando & qua ratione interexendum ſit Epiſodium, quae connexio ſit, quae ſolutio, artificium earum, pro earum ratione diverſas dici fabulas, fabul. ſimplicis tres ſpecies; de ſolutione per machinam; .. quando paullatim creverit Tragoedia, perſonae et quae obſervanda in illis, de narratione ſ. expoſitione; .... de ſecunda parte eſſentiali, moribus; .. de ſententia, tertia parte; .... de quarta parte, dictione ſ. elocutione; .... reliquae duae partes, melodia et apparatus ...) — Tarq. Gallucci (De Tragoedia, Commentar. bey ſ. Vindic. Virgil.... Rom. 1621. 4.) — Giuſ. Spucce (De componenda Tragoedia, Diſſertat. bey dem 2ten Bd. der Tragedie des Orteuſ. Scamacci, Palermo 1635. 8.) — Friedr. Rappolt (Poetica Ariſtotelica, ſ. veter. Tragoediae expoſitio, qua ex mente Ariſtotelis, cujus quae ſuperſunt fragmenta, unicam hanc poeſeos partem continent, univerſae Tragoediae ratio explicatur, Lipſ. 1678. 12.) — Joſ. Trapp (Die 26te - 29te ſ. Praelect. poet. handelt vom Trſpl.) — Uebrigens verſteht es ſich von ſelbſt, daß mehrere von den, bey dem Art. Dichtkunſt, S. 662 u. f. angeführten, in lateiniſcher Sprache von der Dichtkunſt handelnden Schriftſtellern, auch vom Trauerſpiele handeln. Voſſius iſt darunter, meines Bedünkens, der merkwürdigſte.) —

In italieniſcher Sprache: Gian. G. Triſſino (In der Quinta diviſione ſ. Poetica, Op. Bd. 2. S. 95. Ausg. von 1729. Es verdient übrigens bemerkt zu werden, daß Triſſino bereits, um die Lehre des Ariſtoteles vom Trauerſpiele gehörig zu erklären, auf die übrigen Schriften des griechiſchen Philoſophen Rückſicht genommen hat, und daß er auch nur Furcht (tema) nicht Schrecken, durch das Trſpl. erweckt haben will.) — Sperone Speroni (Dial. ſopra il modo di compor la Tragedia, in ſ. Dial. Ven. 1542. 1544. 1552. 8. S. auch von ihm die Folge dieſes Artikels, bey Gelegenheit ſeiner Canace.) — Giamb. Gir. Cintio (S. den Art. Dichtkunſt S. 664.) — Seb. Minturno (In ſeinem Buche ſ. Poetica, S. 74. der Ausg. von 1564.) — Jaſ. Denores (Der in Th. ſ. Poet. handelt, in 9 Kap. von dem Trauerſpiel, welches er, nach den parti di qualità e di quantità betrachtet; die erſtern ſind die Fabel, die Sitten (coſtume) die Geſinnungen (ſentenze) und die Sprache oder der Ausdruck; die letztern der Prolog, die Epiſoden, der Ausgang (Exodus) und das Chor. Es verdient noch bemerkt zu werden, daß er den Zweck des Trſpl. auch darin ſetzt, Affecten gegen die Tyrannen und die Mächtigen einzuflößen.) — Gabr. Zinano (Diſcorſo ſopra la Tragedia, in ſ. Sommario di varie rettoriche greche, latine et volgari, Regg. 1590. 8.) — Nic. Roſſi (Diſcorſi intorno alla Tragedia, Vic. 1590. 8.) — Agoſt. Michele (S. den Art. Drama, S. 712.) — Lor. Giac. Tebalducci Malespini (In ſ. Orazioni e Diſcorſi, Fir. 1597. 4. findet ſich Bl. 29. ein Diſc. ſopra la purgazione della Tragedia.) — Fauſto Summo (S. den Art. Drama, S. 712.) — Udeno Niſiely (Mehrere ſ. Proginn. poet. handeln vom Trſpl. als, im 1ſten Bde. der 25te vom tragiſchen Stile, der 30te von den dramat. Epiſoden; im 31te vom Subject des Trauerſpieles; im 47te von dem Vorzuge zwiſchen dem Verdenged. und dem Trſpl. der 48te von dem dem Trſpl. zukommenden Größe; der 49te von der Erkennung; der 50te von den tragiſchen Perſonen zukommenden Character; der 132te von der Zeit und Dauer des Trauerſpieles; im 4ten Bde. der 56te vom Stol der Tragödie; im 5ten der 14te von dem Trſpl. überhaupt, und a. m. aber der Verf. hat mehr die Meinungen Andrer geſammelt, als eigene vorgetragen.) — Giov. Bonifaccio (Diſcorſi nel quale ſi tratta del modo di ben formare a queſto tempo una Tragedia, Pad. 1624. 1631. 4.) — Gios. Ondedei (Bey ſ. Trag. l'Almonde, Piſ. 1632. 4. findet ſich ein Brief über die

die Trauerspiele mit fröhlichem Ausgange.) — Carq. Gallucci (Rinovazione dell' antica Tragedia e difesa del Crispo, eines lateinischen Trauerspiels des Bernard. Stefonio, Rom. 1633. 4.) — Martino La Farina (Disc. della Tragedia, bey den Tragedie sacre e morale, Palerm. 1633. 8. 2 Bd.) — Piet. Buonarelli (In s. Discorsi acad. A. 1653. 12. findet sich einer über die Frage; qual sia più profittevole nella Repubi. ragionev. il Poema tragico o il comico.) — Innoc. Mar. Fiorentini (Discorso della Tragedia, in den Memorie, Imprese etc. de' Sign. Accademici Gelati, Bol. 1672. 4.) — Mat. Crescimbeni (In dem 5ten s. Werke Della bellezza della volgar Poesia werden auch die Grundsätze des Trauerspieles, aber blos zu Gunsten s. Elogio, einer favola pastorale, entwickelt.) — Piet. Jac. Martello (1) Del verso tragico, e qual debba essere nelle Tragedie italiane, bey s. Theatro, Rom. 1709. 8. 2) Della Tragedia antica e moderna, Dial. Rom. 1715. 8. Das Gespräch ist in sechs Sessione abgetheilt, und betrift blos einige Unterschiede zwischen dem Trspl. der Alten und der Neuern, und die Abweichungen der letztern von den erstern. Der Verf. behauptet, daß verschiedene der Beschaffenheiten des griechischen Trspls. blos das Werk der Zeitumstände in Griechenland waren, daß nur die Regeln, welche aus der Natur der Sache selbst fließen, unveränderlich sind, und daß daher die Form und Einrichtung des griechischen Trspls. nicht durchaus Muster für die Neuern seyn könne. Im Grunde scheint die Schrift eben die folgende Schrift des Gravina gerichtet, und zu der Vertheidigung des Verf. welcher seine Trsple. nach französischen Stücken gebildet hatte, abgefaßt zu seyn.) — Vincenzio Gravina (Della Tragedia, Libro uno, Nap. 1716. 4. und nachher bey den Auflagen seines Werks; Della Ragione poetica, Ven. 1731. 4. und öfter. Der Verf. handelt, in 42 Abtheil. della fine della Poesia; della Trag. e sua dignità; della fav. tragica: purgazion degli affetti per la Tragedia; contro i moderni Tragici; del periodo o tempo della fav. e suoi vizi; degli altri vizi della favola; dell' unità della favola; degli episodi; della favola semplice, o ravviluppata; della poetica d'Aristotile; dello scioglimento della favola; dei fatti atroci; del costume; del costume verisimile; dell' inaspettato; del cost. natur. civ. e domestico; contro i moderni Tragici; dell' egualità del costume; contro i moderni Tragici; della sentenza; contro i moderni Tragici; della locuzione; virtù della gr. e lat. favella; contro la moderna locuzione; del numero; del verso magico, cioè del jambo; del verso della volgar Tragedia; del numero e del ritmo; facoltà della lingua italiana; della rima e suo uso; dalle Trag. di Seneca; della melodia; se tutta la Trag. se cantasse e ballasse; distinz. della melodia e dell' armonia; dell' antica rappresentazione; contro alcuni interpreti; del Teatro; dell' apparato; delle parti di quantità; delle Trag. francesi.) — Pietro de' Conti di Calepio di Bergamo (Paragone della Poesia tragica d'Italia con quella di Francia, Zurigo 1732. 8. verm. mit einer Vertheidigung des Verf. gegen das Esame critico des Giuf. Sallo, Pad. 1738. 8. und des Sophocles gegen den Voltaire, Ven. 1770. 8. Das Werk enthält 7 Kap. worin, in dem ersten, in 4 Art. s'esaminan le favole tragiche degli Italiani e de' Francesi nella proprietà principale; das zweyte, in 4 Art. enthält Offervazioni intorno le circostanze che rendono efficaci le peripezie; das dritte, in 3 Art. della pratica degli Episodi, das vierte, in 7 Art. de' vantaggi ch' hanno li Francesi circa molti artifici spettanti all' ordine ed alla forma della tragica rappresentanza; das fünfte, in 7 Art. dell' osservanza delle regole spettanti a' costumi; das sechste, in 8 Art. della qualità

lità dello ſtile praticato da poeti d' ambedue le nazioni; das ſiebente, in 5 Art. di vari metri uſati dagl' Italiani in Tragedia, e de' tragici verſi de' Franceſi. Ein Anhang handelt von den Trſpl. des La Motte. In den weſentlichen Theilen der Fabel ſcheinen die Franzoſen dem Verf. zurück geblieben zu ſeyn; und die Italiener, durch eine zu treue Nachahmung des griech. Trſpls. gefehlt zu haben.) — Becelli (In dem 4ten Abſchn. des 1ten Buches ſ. Werkes Della novella Poeſia, wird, S. 18 u. f. unterſucht ſe oggidì la tragedia ſaccia o poſſa fare gli antichi e mirabili effetti, e ſe i fatti de' noſtri Martiri ſieno veramente tragica materia.) — Xav. Quadrio (Der 3te Bd. ſeiner Stor. e Rag. d'ogni Poeſia handelt in 6 Diſtinz. dell' origine e della propagazione della tragica Poeſia; della natura della Tragedia; del ſuggetto della Tragedia; della favola trag. e della coſtituzione di eſſa; della parte di quantità della Tragedia; della pratica del Teatro.) — Gorini Corio (Vor ſ. Teatro tragico e comico, Ven. 1732. 8. findet ſich eine Abhandl. über die vollkommene Tragödie.) — Ant. Conti (Vor ſ. Quadro Tragedie, Fir. 1751. 8. Lucca 1764. 8. finden ſich Vorreden über die Theorie des Trſpls. und in dieſen einzele gute Bemerkungen.) — Giov. Ant. da Pucca (Vor den Tragedie di *Laurifio*, (welches ſein Nahme unter den Arkadiern war) Rom. 1761. 8. 4 Bde. finden ſich Due ragionamenti ſopra la compoſizione delle Tragedie.) — Gianrinaldo Carli (Dell' indole (e dell' iſtoria) del Teatro tragico. in dem 24ten Bd. S. 147-220 der Raccolta d'opuſc. ſcient. et filol.) — Ceſarotti (Eine Abhandlung über das Vergnügen, welches das Trauerſpiel verſchaft, findet ſich bey ſ. Ceſare e Maometto del S. Voltaire, Ven. 1762. 8.) — Frc. Maria Zanotti (Die 2te Abtheil. ſ. Ragionamente dell'arte poetica, Bol. 1768. 8. handelt v. Trſpl.) — Giov. Pizzi (S. den Art. Drama, S. 712.) — Giov. Gamera (Vor dem 1ten Bande ſ. Novo Teatro, Pil. 1789. 8. finden ſich Oſſervaz. . . ſulla Tragedia.) — Sav. Bettinelli (Vor ſeinen Tragedie . . . Baſſano 1771. 8. und im 6ten Bd. ſ. Opere, Ven. 1782. 8.) S. 1 u. f. ſteht ein Diſcorſo ſopra il Teatro italiano, worin auch von Trauerſpielen, theoretiſch und hiſtoriſch, gehandelt wird. Der letztere Theil iſt der beſſere, und dieſer findet ſich im Auszuge in dem Gothaer Theaterkalender für das Jahr 1779.) — —

In ſpaniſcher Sprache: Joſ. Ant. Gonzalez de Salas (Nueva Idea de la Tragedia, o illuſtracion ultima al Libro ſingolar de Poetica de Ariſtoteles, Mad. 1633. 4. Mad. 1778. in 2 Bde.) — Auguſtin de Montiano y Luyando (Vor ſeinen zwey Trauerſpielen, Virgina 1750. und Ataulfo 1753. finden ſich zwey Abhandlungen über das ſpaniſche Trauerſpiel, wovon die erſte von Hermilly, Par. 1754. 12. 2 Bd. in das Franzöſiſche überſetzt worden iſt.) — Ignacio de Luzan (Das 2te Buch ſ. Poetica . . . Zarag. 1737. fol. Mad. 1779. 8. handelt vom Trſple.) — —

In franzöſiſcher Sprache: Jean de la Taille de Bondaroy (De l'art de la Tragedie, vor ſ. Saul le furieux, Par. 1572. 8.) — Pierre de Laudun d'Aygaliers (Das 5te Buch ſ. Art poet. 1597. 12. handelt vom Trſple.) — Jean Louis Guez de Balſac (In ſ. Diſc. ſur une Treg. de Mr. Heinſius intitulée Herodes Infanticida, Par. 1637. 8. und in ſ. Oeuvr. div. Par. 1664. 12. finden ſich mehrere, das Trſpl. überhaupt betreffende Anmerkungen.) — Hippol. Jul. Pilet de la Menardiere (Der gröſte Theil ſ. Poetique, Par. 1640. 4. handelt von dem Trauerſpiele; aber höchſt ſeicht und ſchwatzig.) — Franc. Sarraſin (Diſc. ſur la Tragedie . . . in ſ. W. Par. 1656. 4. Rouen 1658. 12. beſchäftigt ſich mehr mit Entwickelung der in der Amour tyrannique des Scuderi vorgeblich befindlichen Schönheiten, als mit dem Trauerſpiele überhaupt, enthält aber

aber denn doch einzele gute Bemerkungen
beyder.) — St. Hedelin, Abt von
Aubignac (Sein, bey dem Art. Deca-
ma, S. 712 angezeigtes Werk beſchäf-
tigt ſich im Grunde nur mit dem Trauer-
piel, und gehört alſo auch hieher. Ferner
indet ſich im 6ten Bde. der Mem. de
literat. et d'Hiſt. p. le Pere des Mo-
ets, Par. 1728. 12. und im 3ten Bde.
er Bibl. franc. ou Hiſt. litter. de la
rance, ein Aufſatz von ihm, der von
m Diſcours de pieté dans les Tra-
édies handelt, und worin er ſich mi-
er Gezenſünde, welche aus der chriſtli-
hen Religion genommen ſind, wider lange
oraliſche Tiraden, u. d. m. erklärt,
nd gute Nachrichten über die Vorſtellun-
en der Mysterien liefert.) — Pierre
orneille (Der zweyte Diſcours bey ſei-
en Werken, Par. 1663. f. und allen fol-
enden Auflagen, handelt von dem Trauer-
piele; Deutſch findet er ſich im 2ten St.
er Beyträge zur Hiſtorie und Aufnahme
es Theaters, Stuttg. 1750. 8. S. 211.)
— Pierre de Villiers (Entretiens
ur les Tragedies de ce tems, Par.
676. 12. und auch in den, von Freſ-
net herausgegebenen Diſſertat. ſur
Diſcours Trag. de Corneille et de Ra-
ine, Par. 1739. 12. vorzüglich wider
ie, in den franzöſiſchen Trauerſpielen
errſchende Liebe.) — Chev. de Mere
Diſſertat. ſur la Traged. anc. et mo-
erne, in ſ. Oeuvr. poſth. à la Haye
1. 12. S. 188-209.) — Rene de
Rapin (Von ſeinen, im 11ten Bde. der
Mem. de l'Acad. des Inſcript. befindlichen
ier Diſſertations ſur la Tragedie, ge-
ören die beyden erſten hieher, où l'on
xamine s'il eſt neceſſaire qu'une tra-
édie ſoit en V Actes (welche Frage er
ejaht, weil Erfahrung, Beyſpiele der
lten Dichter, und Vorſchriften der be-
en Kritiker es ſo wollen) und die zweyte
es les avantages que la Traged. anc.
oit des Choeurs (welche er darin
ndet, daß durch die Chöre das Trauerſpiel
annichfaltiger und mannichfaltiger gemacht,
nd ihm mehr Glanz, mehr Majeſtät,
nd Pathos gegeben wird.) — Ungen.
Vierter Theil.

(Lettres ſur les Traged. de Mr. Cam-
piſtron, et ſur l'uſage de la Trage-
die des moeurs, in dem Merc. de Tre-
voux Fevr. 1708.) — St. Souciet
(Lettres contenant quelques reflect.
ſur la Trag. in den Mem. de Trevoux,
Julius und Auguſt 1709. Wider die
Möglichkeit, daß durch das franzöſiſche
Trauerſpiel die Leidenſchaften gereinigt
werden können.) — Mic. de Malezieux
(Diſc. . . . ſur la Traged. de Joſeph,
par l'Abbé Geneſt, bey dieſem Trauer-
ſpiele, Par. 1711. 12. Gegen die Ver-
miſchung des Profanen und Heiligen, der
heidniſchen und chriſtlichen Mythologie.)
— Franc. Salignac de la Motte
Fenelon (In ſ. Reflex. ſur la Rhetor.
et ſur la poet. Par. 1718. 12. findet
ſich auch ein Projet d'un traité ſur la
Tragedie, (S. 48. der Amſterdammer
Ausgabe von 1730.) in welchem er die,
in den franzöſiſchen Trauerſpielen herr-
ſchende fade Galanterie, den bald über-
triebenen, bald gezierten, ſpitzfindigen
Ausdruck, die falſche Darſtellung der Cha-
racter des Alterthums, z. B. des Auguſt,
rüget.) — Jean Bapt. Dubos (In ſ.
Reflex. crit. ſur la poeſie, et ſur la
peinture, Par. 1719. 12. 2 Bde. und noch
ſehr oft, im 3 Bd. handelt der 7te Abſchn.
des erſten Theils davon, que la Traged.
nous affecte plus que la Comedie à
cauſe de la nature des ſujets que la
Tragedie traite; der 14te zum Theil des
ſujets propres à la Tragedie; der 15te
Des perſonnages de ſcelerats qu'on
peut introduire dans les Tragedies;
der 16te De quelques Traged. dont le
ſujet eſt mal choiſi; der 17te S'il eſt
à propos de mettre de l'amour dans
les Tragedies; der 18te Que nos voi-
ſins diſent que nos poetes mettent
trop d'amour dans leurs Tragedies;
der 20te De quelques maximes qu'il
faut obſerver en traitant des ſujets
tragiques; der 29te Si les poet. trag.
ſont obligés de ſe conformer à ce que
la Geogr. l'Hiſt. et la Chronol. nous
apprennent poſitivement; der 44te
Que les poemes dramat. purgent les

passions.) — Ch. de St. Denis, Sr. de St. Evremont (In dem 3ten Bd. s. W. Londr. (Par.) 1725. 12. finden sich 1) reflex. sur la Traged. anc. et moderne, worin er vorzüglich von der Gefahr des Schauspieles redet; 2) Discours sur les caractères des tragedies, worin er die großen Schwierigkeiten, Empfindungen richtig auszudrücken, zu zeigen sucht. 3) Pensées sur les Trag. et le caractère de Corneille.) — Louis Riccoboni (Bey s. Hist. du Theatre ital. findet sich, Bd. 1. S. 247. eine Dissertat. sur la Traged. moderne, worin er viele der geheimen Schäden des französischen Trauerspieles aufdeckt. Deutsch, von J. F. May, findet diese Abhandlung sich im 3ten Bd. S. 500. der Schriften der deutschen Gesellschaft.) — Frcs. Houdart de la Motte (In dem 4ten Bd. seiner Werke, Par. 1754. 12. 10 Bd. finden sich vier Discours sur la Tragedie, welche zusammen zuerst mit seinen Oeuvr. de Theatre, Par. 1730. 8. gedruckt wurden, und worin er die, in den französ. Trauerspielen herrschende Liebe in Schutz nimmt, wider die Einheiten, und vorzüglich des Ortes und der Zeit sich erklärt, eine neue Einheit, nämlich des Interesse, angiebt, die gewöhnlichen Expositionen, die Confidenten, die Monologen tadelt, und endlich behauptet, daß man auch in Prosa Trauerspiele schreiben könne. Auch über den Dialog, und den Ausdruck sind sehr gute Bemerkungen darin enthalten.) — Franc. Arouet de Voltaire (Widerlegte einen Theil der Behauptungen des La Motte in der Vorrede der Ausgabe seines Oedip vom J. 1729. und hat nachher verschiedene seiner Trauerspiele, als den Brutus, die Zayre, u. a. m. mit lehrreichen Vorreden und Zueignungsschriften begleitet. Auch finden sich in seinen Werken noch mehrere Aufsätze über das Theater, als Des divers changemens arrivés à l'art tragique; De la Tragedie angl. Deutsch, in den Beyträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters, S. 96. Du Theatre anglois, in dem 6ten Bd. der Ausg. des Beaumarchais; De la Tragedie, in dem Bd. Lettre à l'Acad. franc. in dem Bd. welche vorher alle schon, bis auf einmahl, und zum Theil in anderer Form, als in den Lettres sur les anglois, in dem Appel à toutes les Nations d'Europe gedruckt waren. Uebersetzt in das Englische ist ein Theil dieser Aufsätze, mit der Aufschrift, Critical Essays on dramatic Poetry, Lond. 1761. 12. Auch gehören hierzu noch seine Commentaires sur les Oeuvres de Corneille, die mit diesen Werken zugleich 1764. 8. 12 Bd. erschienen, aber auch einzeln abgedruckt worden sind.) — De la Place (Essai sur le goût de la Tragedie, Amsterd. 1733. 8. Ein Gemisch von Versen und Prose, das vorzüglich Bemerkungen über, und Lobsprüche gegen die Eigenheiten, und die Sprache des Trauerspieles enthält.) — Augustin Nadal (Observations sur la Tragedie, und eine Lettre à Mad. la Presidente Ferrand über eben denselben Gegenstand, in dem 1ten Bd. der Oeuvr. melées, Par. 1738. 12. Seine Idee, was er über das Trauerspiel der Alten ungegründet, was er von der Wirklichkeit sehr vieler, in einer Scene erscheinender Personen, und gänzlich aller Erscheinung und Natur zuwider, was er zu Gunsten einer vernachlässigten Scheinbarkeit in Uebrigens will er die Einheit der Zeit gar auf zwölf Stunden einschränken.) — Ungen. (Eclaircissement sur la nière dont la terreur et la pitié trale operent la purgation des sions, proposée par Aristote, com le but de la Tragedie, in den Mé de Trevoux, Janv. 1740. Nicht Declamation.) — Ungen. (Obser générales sur le sentiment et l'int qui doivent entrer dans nos Trag in dem 1ten Bd. des Merkur vom cembr. 1742. — Ch. Barteux (Cours de belles Lettres handelt ate Art. des 2ten Abschnittes des Theils von der Tragödie, Bd. 2. S. der Ramlerschen Uebers. 4te Aufl. finden sich in den Mem. de l'Acad. Inscript. noch 4 Mem. von ihm,

de la nature et des fins de la Tragedie; Vertheidigung dieſes Memoire; De l'Epopée comparée avec la Tragedie et l'Hiſtoire, welche ſämmtlich, mit einigen ähnlichen Memoires des Hrn. Rochefort, einzeln, unter dem Titel: Quatre Mem. ſur la Poet. d'Ariſtote, Gen. (Berl.) 1781. 8. gedruckt worden ſind.) — Louis Racine (In dem, bey ſ. Remarques ſur les Tragedies de Jean Racine, Amſt. et Par. 1752. 12. 3 Bd. im 3ten Bd. befindlichen Traité de la poeſie dramatique anc. et moderne, unterſucht er, im 3ten Kap. En quoi conſiſte le plaiſir de la Tragedie et de la grande emotion que cauſoient les Traged. grecques; Im 4ten Kap. La Tragedie eſt-elle utile? Im 9ten Kap. Defauts que les Etrangers ont coutume de reprocher à notre Tragedie; Im 11ten Kap. Les Grecs ont-ils porté plus loin que nous la perfection de la Tragedie?) — Nic. Ch. Joſ. Loyſel (In ſ. Eſſais findet ſich, im 1ſten Bd. Par. 1762. 12. S. 303. ein Aufſatz, De la Tragedie, und S. 338. Réflex. ſur la proſe et les vers franc. par rapport à la Tragedie.) — Frieder. Sarmontel (In ſ. Poet. françoiſe, Par. 1763. 8. 2 Bd. handelt das 12te Kap. im 1ten Bd. S. 95. von dem Trauerſpiel. Und bey den, von ihm herausgegebenen Chef d'oeuvres dramatiques findet ſich im 1ſten Bd. eine Abhandlung über das Trauerſpiel, welche deutſch, unter dem Titel: Ueber die dramatiſche Dichtkunſt, Leipz. 1774. 8. erſchien.) — Lagen. (Diſſertation ſur la Tragedie anc. et moderne, Par. 1767. 12. worin unterſucht wird, 1) welchen Vortheil die Alten von ihren Chören hatten. 2) Ob die alte Tragödie gänzlich geſungen worden, und worin ſie ſich von der neuern unterſcheidet? 3) Ob das Trauerſpiel fünf Akte haben müſſe?) — Vaubriere (S. den Art. Drama, S. 713.) — de Lille (Ihm wird, in den Trois Siecles litterair. eine Poetique ſur la Tragedie zugeſchrieben, welche ich nicht weiter nachzuweiſen weiß.) — Mercier (In ſ. Werke, Du Theatre handelt das 2te und 3te Kap. De la Trag. anc. et moderne.) — Jean Mar. Bern. Clement (De la Tragédie . . . Amſt. 1784. 8. 2 Th. Der Verf. handelt, im erſten Th. in 7 Kap. des progrès de l'art tragique et de ſa decadence; de la vraiſemblance theatrale in 3 Kapit. de l'action ou du mouvement dramatique; de l'appareil theatral; du pathetique de ſituation; im zweyten Th. in 8 Kap. des differentes parties de l'Economie dramatique; des moyens eſſentiels à l'Econ. dramatique; des caracteres; des moeurs; des ſentimens; des paſſions; du dialogue; du ſtyle de la Tragedie; aber alles in Beziehung auf die Erſpl. des H. v. Voltaire, um ſolche herab zu ſetzen.) — Domairon (Der 4te Art. des dritten Kap. im 2ten Bd. S. 314. f. Princ. generaux des belles lettres, Par. 1785. 12. handelt du genre tragique, und zwar de la tragédie, de la terreur et de la pitié, des malheurs propres à la Tragédie, de la fable de la Tragedie, de l'amour dans la Tragedie, du ſtyle de la Tragedie, des poetes tragiques.) — Auſſer dieſen finden ſich bey Dorats Trauerſpiel Amilca, oder Peter der Große; bey Arnauds Comte de Cominge, Par. 1768. 8. u. a. m. noch Abhandlungen über das Trauerſpiel. — —

In engliſcher Sprache: Rymer (The Tragedies of the laſt Age conſidered and examin'd by the Practice of the anc. and by the Common ſenſe of all Ages, Lond. 1678. 1692. 8. A ſhort View of Tragedy, its Origin, Excellency and Corruption, with ſome reflections on Shakeſpear, and other Practitioners for the Stage, L. 1693. 8. Beyde Schriften ſind zwar eigentlich mehr hiſtoriſch, als theoretiſch, enthalten aber doch auch eine Menge einzeler critiſcher Bemerkungen.) — Th. Pope Blount (Was er, in ſ. Remarks upon Poetry, über das Trauerſpiel, S. 45 u. f. ſagt, iſt aus dem vorher gehenden Schriftſteller und aus Rapins Reflex. gezo-

gen.) — Lud. Cruſius (Handelt, in ſ. Lebensbeſchr. römiſcher Dichter, Bd. 2. S. 261. d. U. vom Trſpl. nach dem Ariſtoteles.) — Wilkes (In ſ. General View of the Stage, Lond. 1759. 8. handelt das 2te und 3te Kap. des erſten Theils von dem Trauerſpiele überhaupt, und den verſchiedenen Arten deſſelben.) — Ungen. (In dem Eſſay upon the preſent ſtate of the theatre in France, England and Italy . . Lond. 1760. 8. handelt das 2te Kap. S. 46. von dem Trauerſpiele, conſidered with regard to the Paſſions; das 14te S. 67. Of the uſe of Tragedy; das 15te Tragedy conſidered in an abſtract and metaphyſical light; das 20te Tragedy conſidered as a work of art. Was in dem Werke von den Einheiten geſagt wird, hat ſogar Hrbelin ſchon geſagt.) — J. Newberry (Das 22te Kap. ſ. Art of Poetry on a new Plan, Bd. 2. S. 165 handelt vom Trauerſpiele.) — Heinr. Home (In dem 22ten Kap. der bekannten Elements kommen eine Menge feiner Bemerkungen über die Wahl des Subjectes in der Tragödie vor.) — Jam. Moor (On the End of the Tragedy, according to Ariſtotle, an Eſſay in two Parts . . Glasg. 1764. 8. Durch eine, dem Worte Κάθαρσις gegebene andre Bedeutung, will er die, von dem Ariſtoteles, dem Trauerſpiele zugeſchriebene Reinigung in eine Wegräumung der Leidenſchaften verwandeln. Deutſch findet ſich das Werk bey G. B. v. Schirach Ueberſetzung des Marmontel, von der Harmonie des Styles, Bremen 1767. 8.) — Ungenannter (Curſory Remarks on Tragedy, on Shakeſpear, and on certain French and Italian Poets, principally Tragedians, Lond. 1774. 4. Nimmt vorzüglich das franzöſiſche Trauerſpiel, beſonders des Hrn. von Voltaire, gegen die Vertheidiger des Shakeſpear in Schutz.) — Will. Cooke (S. den Art. Drama, S. 714.) — Jam. Harris (S. ebend. S. 715.) — Hugh Blair (Die 45 und die 46te ſ. Lectures, Bd. 2. S. 477. handeln von dem Trauerſpiele.) — Außer dieſen finden ſich in Hurds Commentar über die Dichtkunſt des Horaz, u. a. m. eine Menge hierher gehöriger Bemerkungen. — —

In deutſcher Sprache: Phil. Hars dörfer (In 2ten Th. ſ. Poet. Trichter kommt etwas vom Trauerſpiele vor.) — Albr. Chriſtn. Rothe (auch er ſagt im 3ten Th. ſ. Vollſt. deutſchen Poeſie etwas von dem Trauerſpiele.) — Joh. Chriſtph. Gottſched (Das 10te Kap. des 2ten Thls. ſ. Dichtkunſt handelt vom Trſpl. und iſt vielleicht, ſo wenig auch darin zu finden ſeyn mag, die erſte, erträgliche deutſche Schrift darüber.) — J. J. Bodmer (Bey ſ. Briefwechſel von der Natur des poet. Geſchmaks, Zür. 1736. 8. iſt eine Unterſuchung, wie das Erhabene im Trauerſpiele Statt finden könne, und von der poetiſchen Gerechtigkeit.) — Ungen. (Abhandlung von den auf der Schaubühne ſterbenden Perſonen, im 15ten St. der Beytr. zur Crit. Hiſt. der deutſchen Sprache, Poeſie, u. ſ. w. S. 390.) — G. B. Straube (Unterſuchen warum ein Trauerſpiel nothwendig in Verſen geſchrieben ſeyn müſſe, ebend. im 22ten St.) — Chr. Mylius (Eine Unterſuchung, ob, und in wie fern Gleichniſſe in den Trauerſpielen Statt finden, ebend. im 31ten St.) — Ad. Dietr. Richter (Zufällige Gedanken von der Verſe und Reime des Trauerſpieles . . Annab. 1742. 4. Der Verf. erklärt ſich dagegen.) — Joh. El. Schlegel (S. dem 3ten Th. ſ. Schriften, Copenh. u. Leipz. 1770. 8. 5 Th. findet ſich ein Auszug eines Briefes an ſeinen Bruder, welche Anmerkungen über die Trauerſpiele der Alten und Neuern enthält; und ebend. ein Aufſatz von der Würde und Majeſtät des Ausdruckes im Trauerſpiele, der, als Vorrede zu ſeinen theatraliſchen Werken, Copenh. 1747. 8. zuerſt gedruckt worden iſt.) — Mich. Conr. Curtius (Vor ſeiner Ueberſ. der Dichtkunſt des Ariſtoteles findet ſich eine Abhandl. v. Trauerſpiele.) — J. P. Schrader (Von ſ. drey Abhandl. vor dem komiſchen Theater von Straub

Trei

Berl. 1759. 8. handelt eine vom Trspie.) — Fried. Nicolai (Vor dem 1ten Bande der Bibliothek der schönen Wissenschaften findet sich von ihm eine Abhandlung über das Trauerspiel.) — In dem 7ten Band eben dieses Werkes S. 201. ein Schreiben über die Sittlichkeit der Tragödie. — Bey dem Stücke, Leichtsinn und Verführung, ein Gespräch über das heroische und bürgerliche Trauerspiel. Chrstn. Heinr. Schmid (Ueber das bürgerliche Trauerspiel, im 5ten Bde. der Unterhaltungen. Ueber einige Schönheiten der Emilia Galotti, Leipz. 1773. 8. Ueber Götz von Berlichingen, Leipz. 1773. 8.) — G. E. Lessing (Mehrere der Stell. in s. Dramaturgie handeln von der Theorie des Trauerspieles.) — Lor. Westenrieder (In s. Reden und Abhandl. München 1779. 8. findet sich auch eine Abhandlung über das Trauerspiel.) — Ant. v. Klein (Ueber Lessings Meynung vom hist. Trspl. und über Emilia Galotti, Frft. 1781. 8. Ueber das Trspl. Agnes Bernauerinn, Mannh. 1781. 8.) — J. W. Eberhard (In s. Theorie der schönen Wissensch. Halle 1783. 8. handelt das 4te Hauptst. §. 139. und — in J. J. Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften, der 6te Abschn. S. 240 der 2ten Ausl. von dem Trauerspiele. — J. W. Gotter (Die Vorrede vor dem 4ten Bd. s. Gedichte handelt von dem vetstischen Trspl.) — F. Schiller (Ueber die tragische Kunst, in dem 1ten Bd. S. 96 der Neuen Thalia.) — —

Von dem Ursprunge des Trauerspieles: Rich. Bentley (Der eilfte Abschn. in s. Resp. ad C. Boyl. Opusc. Philol. S. 273. der Leipz. Ausg. handelt De origine Tragoediae; und der Verf. erklärt den Thespis für den Erfinder desselben.) — Rene de Vatry (Recherches sur l'origine et les progrès de la Trag. und suites des recherches, im 4ten und 5ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — P. Brumoy (Disc. sur l'origine de la Tragedie, vor dem 1ten Bande s. Theatre des Grecs.) — J. J. Mano Valenti (Num Thespis Trag. Auctor haberi possit, Dissert. Erl. 1788. 4. zwey St. Gegen Bentleys Meynung.) — —

Von der Geschichte, und den Eigenheiten des Trauerspieles bey den Griechen: Fr. Portus (Er handelt, in s. Prolegom. in Soph. Trag. Morg. 1548. 4. von dem Trauerspiele überhaupt, seinem Ursprunge, seinem Unterschiede von dem Lustspiel, u. d. m.) — Jac. Mycillus (Bey der Ausg. des Euripides, Bas. 1562. f. finden sich von ihm de Trag. et ejus partibus prolegomena quaedam.) — Jos. Barnes (Tractatus de Trag. veter. Graecor. item de Theatro, et Scena, et illius apparatu, nec non de Musica theatica, deque Versuum tragicor. legibus, in 13 Abschn. bey s. Ausg. des Euripides.) — Joh. Chrstph. Cramer (De Thespide primo cultior. Trag. Auctore, Jen. 1754. 4.) — J. Ad. Emmerich (De quibusdam apud Graec. veter. Trag. Scriptoribus, Jen. 1759. 4.) — Th. Franklin (Dissertat. on ancient Tragedy, Lond. 1760. 4. und bey der 2ten Ausg. s. Uebers. des Sophokles.) — Th. Chr. v. Murr (Essai sur l'Hist. des Poetes tragiques grecs, Nur. 1760. 8.) — Benj. Heath (Vor s. Not. s. Lect. in Trag. vet. Dramat. Oxon. 1762. 4. findet sich eine Disp. de tragicor. graecor. Metris.) — Im 4ten Bde. der *Variétés litterair.* Par. 1768. 12. findet sich, S. 213 eine Lettre sur la Tragedie grecque. — Le Beau (Des Tragiques Grecs, in dem 35sten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — Einzele vortrefliche Bemerkungen über die Beschaffenheit und Eigenheiten des gr. Trspls. finden sich in den fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst, Hamb. 1773. 8. S. 75 u. f. — Jos. And. Ben. Bergsträßer (Ueber die Anspielungen der griechischen Tragiker auf die Geschichte, im 3ten Bd. von G. B. v. Schirach Magaz. der deutschen Kritik.) — Sav. Mattei (Nuovo Sistema d'interpretare

tare i Tragici greci, bey s. Saggio di Poesie lat. e ital. Nap. 1774. 4.) — Piet. Signorelli (Das 5te Kap. des 1ten Buches s. Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 43. d. U. handelt vom griech. Trspie.) — J. J. H. Nast (Observat. in rem tragicam Graec. Stuttg. 1773. 4.) — H. Merian (In dem 5ten s. Mem. von den Einflusse der Wissensch. auf die Dichtkunst, wird von der Tragödie der Griechen, Bd. 1. S. 146. d. U. gehandelt.) — La Harpe (Im 1ten Bd. s. Oeuvr. Par. 1779. 8. findet sich ein Aufs. über die drey tragischen griech. Dichter.) — Rochefort (Sur l'objet de la Tragedie chez les Grecs, zwey Abhandl. in den Mem. de l'Acad. des Inscript. und bey den Quatre Mem. de l'Abbé Barteux, Gen. (Berl.) 1781. 8.) — Abt Barthelemy (Das 71te Kap. s. Voyage du jeune Anacharsis handelt, von der Natur und dem Gegenstande des griech. Trspls.) — J. Auger (De la Trag. grecque et du nom qu'on devrait lui donner pour s'en faire une juste idée, Par. 1792. 8.) — S. übrigens die Art. Chor, S. 465. Drama, S. 717 u. f. u. a. m. — — Geschrieben haben Trauerspiele bey den Griechen: Aeschylus (s. dessen Art.) — Euripides (s. dessen Art.) — Sophokles (s. dessen Art.) — Und die Nahmen derjenigen, deren Werke nicht auf uns gekommen sind, in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 19. — S. auch die von H. Grotius herausgegebenen Excerpta ex Tragoed. et Com. graec. . . Par. 1626. 4. gr. und lat. — —

Von der Geschichte und den Eigenheiten des Trauerspiels bey den Römern: Ant. del Rio (Syntagma Tragoed. lat. . . . Antv. 1593. 4. Par. 1619. 4.) — P. Signorelli (Im 7ten Kap. des 1ten Buches s. Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 183. d. U.) — Tork. Baden (De causis neglectae Tragoediae apud Romanos, Gött. 1790. 8.) — Trag. vet. lat. Tereus, deperditar. XV. foror, cujus hist. et Prol. tradie D. C. Grim, Annab. 1790. 4. — — Geschrieben haben Trauerspiele bey den Römern: Seneca (s. dessen Art.) — Die Nahmen der übrigen finden sich in den angezeigten Schriftstellern; und die übrig gebliebenen Fragmente von ihren Stücken in Scriverii Collect. veter. Tragicor. Lugd. Bat. 1620. 8. Von dem Pacuvius hat Umbale kro nach besondre Memorie . . . Nap. 1763. 8. herausgegeben. — —

Das eigentliche Trauerspiel der Neuern, hat, im Ganzen, sich, bekannter Maßen, nach dem Trauerspiel der Alten gebildet; und erschien zuerst in römischer Gestalt. Wie nähmlich die, aus den Ueberschwemmungen der Barbaren, geretteten Ueberbleibsel der alten Dichter allmählig wieder an das Licht gebracht wurden, und die Verfassung der Zeiten das Studium derselben zu gestatten anfieng, schrieben diejenigen, welche mit diesen Werken bekannt wurden, nach den Mustern derselben, Trauerspiele in lateinischer Sprache; und da diese Sprache die Sprache der ehemahligen Herren der Welt gewesen, da sie ausgebildet, und aus ihr zugleich allein Kenntnis und Wissenschaft zu schöpfen; da die Sprache der nordischen Eroberer kaum schreibfähig, und doch die Poesie Mode, Schreiberey gewesen, und als Kunstwerk bekannt war: so gieng es sehr natürlich zu, daß diejenigen, welche zuerst anfiengen, sich um Kenntnis und Wissenschaft zu bewerben, oder dergleichen zu besitzen schienen wollten, nicht blos die Form der Kunstwerke der Alten, sondern auch die Sprache derselben darin, und um desto ehe beobachteten, da jene Sieger selbst, zum Theil die Schüler der Besiegten wurden, die Sprache, Sitten, Gebräuche und Religion derselben, zum Theil, annahmen, und zu sehr das thätige Leben liebten, als daß sie viel Werth auf Künste und Wissenschaften hätten legen können. Wer einmahl Kunstwerke liefern wollte, konnte sie unter solchen Umständen, nicht wohl anders, als in der Form und in der Sprache der Alten, liefern. In dem Geiste derselben sie zu verfertigen, davon hielt das

Gie-

Studium dieſer Sprache ſelbſt, die zu ihrer Erlernung erforderliche Zeit, die damit, damals noch, verknüpften gröſsern Schwierigkeiten, und der Werth, welchen ſie durch dieſes alles, in den Augen ihrer Beſitzer erhalten muſste, ab; und ſie, aus der Art der Cultur der Zeit, damaligen Myſterien, Faſtnachtsſpielen, Haupt- und Staatsactionen zu zweckmäſsigen Kunſtwerken, und aus ihnen ein einziges, ſchönes Ganzes zu bilden, dazu paſsten dieſe, ſowohl in Anſehung der Form, als der Sprache, in den Augen derjenigen, welche ſich mit Kunſt und Wiſſenſchaft abgaben, zu roh und unförmig und barbariſch, und eine ſolche Unternehmung ſelbſt, in ihren Augen, ihrer unwürdig ſcheinen, da ſie dadurch nur für ungebildeten, ungebildeten Haufen hätten ſchreiben, und den Beyfall der in ihren Augen gebildeten, eben ſo lateiniſchen Männer, nicht erwerben können. Und zu dieſem, der lateiniſchen Sprache einmahl zu Theil gewordenen Vorzuge und Anſehen, war es denn auch eben ſo natürlich, daſs dieſe Sprache noch, wie die andern Volksſprachen ſchon weiter gebildet waren, hin und wieder, im Beſitze der Dichtkunſt blieb, und auch noch ſpäterhin in ihr Kunſtwerke abgefaſst, ſo wie die Form der, in ihr abgefaſsten Werke, die einigen kleinen Veränderungen, allgemein angenommen wurde. Und ihr Einfluſs iſt noch weiter gegangen. In den Formen, in den neuern Sprachen ſelbſt, verfaſsten Trauerſpielen, zeigt ſich die Manier des Seneca durchaus, und gewiſſe Spuren davon ſind noch gegenwärtig in vielen Trauerſpielen, beſonders der Franzoſen, zu finden. — Die erſten mit Chören lateiniſchen Trauerſpiele der neuern ſind in Italien von Albertus Muſſatus († 1330) geſchrieben worden; ſind ganz nach Senecaiſcher Art, führen den Titel, Eccerinis, und Achilleis, finden ſich in ſ. Operibus, Ven. 1636. f. S. 1 u. f. — Zu ſeinen Nachfolgern gehören, unter mehreren: Greg. Corraro († 1464. Progne, gedruckt, Ven. 1551. 4.) — Laudivivi (De captivitate Ducis Jacobi, des Generals Jacob Piccinino.) — C. Verardi (1492. Fernandus ſervatus.) — Nic. Bartholomäus (Chriſtus Xilonicus, Par. 1529. 8. Antv. 1537. 8.) — Carioſanus Martiranus (Tragoed. VIII. Medea, Electra, Hippol. Bacchae, Phoen. Cycl. Prometh. et Chriſtus... Nap. 1563. 8.) — G. Buchanan (Jephte, Par. 1557. 4. frzſch. von Flor. Chretien, Orl. 1567. 4. Baptiſtes, ſ. Calumnia, Lond. 1578. 8. und bey ſ. Elegiar. liber. Lut. 1579. 16. Aus der Vorrede erhellt, daſs der Verf. dieſe Stücke mit dem Vorſatze geſchrieben, den Geſchmack an allegoriſchen Vorſtellungen, oder den ſo genannten Moralitäten, dadurch zu verdrängen.) — Car. Godranius (Suſannae tragica Comoedia, Div. 1571. 4.) — Nic. Friſchlin († 1590. In ſ. Oper. ſcen. Argent. 1604. 8. finden ſich zwey lateiniſche Trſple.) — Hugo Grotius († 1645. Adamus exul. in ſ. Poem. ſac. Hag. 1601. 4. Sophompaneas und Chriſtus patiens, Amſt. 1635. 4.) — Dan. Heinſius († 1655. Auriacus, ſ. libertas ſancta, Lugd. B. 1602. 4. Herodes Infanticida, das letztere Stück veranlaſste zu ſeiner Zeit eine Menge Kritiken; Balſac ſchrieb eine, vorher angeführte, Abhandlung dagegen, welche Heinſius ſelbſt, in einer Epiſtola . . . Lugd. B. 1636. 8. und de Croy in einer Reponſe . . Par. 1641. 12. widerlegte. Auch Salmaſius ließ eine, ad Aegid. Menagium Epiſt. . . . Par. 1644. 8. dagegen drucken. Der Tadel gründete ſich vorzüglich auf die darin vermiſchten heidniſchen und chriſtlichen Gottheiten, Furien und Engel.) — Bernh. Stephoni (Criſpus, Lugd. B. 1609. 12. Flavia, Par. 1622. 16.) — Hadr. Jordanus (Suſanna, Par. 1654. 12.) — Ch. de la Rue († 1725. In ſ. Poemat. Par. 1680. 4. finden ſich zwey lateiniſche Trſple. Lyſimachus und Cyrus.) — u. v. a. m. —

Trauerſpiele in italieniſcher Sprache: Gettinelli, in dem Diſc. del Teatro italiano, Opere, Bd. 6. S. 2. und

Signorelli, in ſ. krit. Geſchichte des Theaters, Bd. I. S. 347. d. II. finden in der, in den J. 1470–1480. verfaßten Favola d'Orfeo des Polizian den erſten Keim des italieniſchen Trauerſpieles. Nun iſt es zwar wahr, daß das Stück ſich tragiſch endigt (Orpheus wird von den Bacchantinnen zerriſſen) aber, abgerechnet, daß Hirten und Schäfer darin erſcheinen, daß Orpheus ein lateiniſches Gedicht darin ſingt, zeigt ſich keine Spur, daß der Dichter die Begebenheiten zu einem, unter ſich verbundenen Ganzen habe ordnen wollen, und keine einzige Situation iſt darin ausgeführt. Dem Orpheus, wie er ſein lateiniſches Gedicht ſingt, wird von einem Hirten erzählt, daß, wie ſeine Geliebte vor ſeinem Nebenbuhler Ariſtäus geflohen, ſie von einer Schlange verwundet worden, und geſtorben ſey; nun ſingt er ein italieniſches Klagelied; dadurch wird Pluto, der als gegenwärtig angenommen wird, erweicht, und giebt ſie ihm wieder; Orpheus ſtimmt wieder ein, aus dem Ovidius nachgeahmtes, lateiniſches Lied an; mit einem Mahl klagt Euridice, daß ſie ihm entriſſen werde; eine Furie widerſetzt ſich, wie er ihr nach will; er bricht in Klagen aus; nun ermuntert eine Bacchante ihre Gefährten zum Morde des Orpheus in Einer Octave, und erſcheint auch gleich mit ſeinem Kopfe, und das Stück ſchließt mit einem Lobliede auf den Bacchus, und nimmt überhaupt nur dreyzehn Duodezſeiten ein. Ob das Stück in der, von dem P. Grendus Affo di Buſſetto beſorgten Ausgabe, Ven. 1776. in einer andern Geſtalt erſcheint, weiß ich nicht; in ſeinen, im J. 1782. gedruckten Stanze findet es ſich noch in der beſchriebenen. — Im Anfange des ſechzehnten Jahrhundertes (1502) gab Gallerto Caretto bereits eine Sophonisbe, in Octaven geſchrieben, heraus, welche der gewöhnlichen Form des Trauerſpiels viel näher kommt, ob ſie gleich in funfzehn, oder gar zwanzig Acte abgetheilt iſt; auf ſie folgte der Filoſtrato e Panfila und Demetrio, Re di Tebe, Ven. 1508. 8. in Terzinen des Ant. di Piſtoja, und endlich, im J. 1516. die bekannte Sophonisbe des Giov. Georg. Triſſino († 1550) gänzlich nach den Muſtern der Alten eingerichtet, (gedruckt, Rom. 1524. 4.) aber freylich nicht mit dem Geiſte derſelben geſchrieben. Es iſt ein regelmäßiges, aber kaltes, todtes Kunſtwerk größtentheils in reimfreyen Verſen mit einem Chore. In der Zueignungsſchrift an Leo X. entſchuldigt der Verf. ſich noch ſehr, daß er ſie nicht in lateiniſcher Sprache geſchrieben, und führt für die reimfreyen Verſe ſehr gute Gründe an. — Nun war die Laufbahn eröfnet, in kurzer Zeit traten eine Menge Dichter mit ähnlichen Arbeiten hervor, als Rucellai (Rosmunda, aufgeführt zu Florenz im J. 1516. gedruckt, Sienna 1525. 8. Londr. 1779. 4. mit K. Oreſte, erſt gedruckt im 1ten Bde. des Teatro ital. von Maffei, Ver. 1723. 8.) — Bongiani, Grattarolo (Poliſſena, Ven. 1525. 8. Altea, 1556. Aſſianate, Vin. 1589. 8. und im Teatro ital. des Maffei.) — Mario Guazzo (Diſcordia d'amore, Ven. 1528. 8. in Terzinen) — Luigi Alamanni († 1550. Antigone, im 2ten Bde. ſ. Opere, Lion, 1533. 8.) — Lud. Martelli (Tullia Rom. 1533. 8. und in ſ. Opere, Fir. 1548. 8.) — Giovb. Giraldi Cintio (L'Orbecche, Ven. 1543. 8. 1564. 12. L'Altile, L'Euſimia, La Selene, L'Epitia, Didone, la Cleopatra, L'Arrenopia, Gli Antivalomeni, ſämmtlich mit der erſtern, Ven. 1583. 8. (und nach dem Quadrio, Bd. IV. S. 67. zum Theil bereits 1590 einzeln.) — Lud. Dolce (Eeuba, Vin. 1543. 8. Tieſte, Vin. 1543. 8. La Didone, Ven. 1547. 8. La Giocaſta, Vin. 1549. 8. Ifigenia, Vin. 1551. 8. La Medea, Vin. 1557. 8. Dieſe ſechs zuſammen, Vin. 1560. 12. 1566. 8. La Marianna, Vin. 1565. 8. Le Trojane, Vin. 1566. 8.) — Pietro Aretino (L'Orazia, Ven. 1546. 8.) — Speron Speroni († 1558. La Canace, Fir. (Ven.) 1546. 8. Ven. 1562. 8. welche, wegen der ungleichen Verſe (verſi rotti) der häufigen Reime, und ihre

ihres sittlichen Innhaltes ein Giudizio . . . con molte utili considerazioni circa l'arte tragica, Luc. 1550. 8. Ven. 1566. 8. das dem Bart. Cavalcanti zugeschrieben wird, veranlaßte, wogegen Speroni eine, erst bey s. Canace, Ven. 1597. 4. gedruckte Apologia und sechs Lezione zu seiner Vertheidigung schrieb. Auch Faustino Summo nahm sich in s. Due discorsi . . . Pad. 1590. 4. des Speroni an, und Giamb. Liviera schrieb, unter dem Titel: Apologia intorno alle Tragedie di liete fine, Pad. 1590. 4. dagegen, worauf noch eine risposta des Summo, und eine Replica des Liviera in eben diesem Jahre erschienen. Mit vielen Veränderungen findet sich übrigens dieses Stück in der neuen Ausgabe der sämmtlichen Werke des Speroni, Ven. 1740. 4. 5 Bd. — Giamb. Parabosco (La Progne, unter der Aufschrift, Commedia nuova gedruckt, Ven. 1548. 8.) — Angelo Leonico (Il Soldato, Ven. 1550. 8. Die spielenden Personen sind aus dem bürgerlichen Leben, und mithin ist das Stück, da es so tragisch endiget, als der erste Versuch eines bürgerlichen Trauerspieles anzusehen). — Al. Spinello (La Cleopatra, Vin. 1550. 8.) — Cesare de Cesari (La Romilda, Ven. 1551. 8. La Cleopatra e la Scilla, Ven. 1552. 8.) — Giov. Andr. Anguillara (L'Edippo, Pad. 1556. 4. Ven. 1556. 4.) — Giraldo Zara (L'Ippolito, Pad. 1558. 8.) — Matt. Galadei (La Medea, Ven. 1558. 8.) — Mic. Carbone (L'Alrea, Nap. 1559. 8.) — Rin. Corso (La Panthia, Bol. 1560. 8.) — Lodov. Domenichi (La Progne, Fir. 1561. 8.) — Jac. Castellini (L'Asdrubale, Fir. 1562. 8.) — Grafvon Monte Vicentino (L'Antigono, Ven. 1565. 4.) — Anello Paolillo (L'Incendio di Troja, Nap. 1556. 8.) — Silv. Razzi (La Gismonda, Fir. 1569. 8.) — Luigi Groto, il Cieco d'Adria genannt (La Dalida, Ven. 1572. 8. L'Adriana, Ven. 1582. 8.) — Paolo Regio (Lucrezia, Nap. 1572. 12. Das erste Trauerspiel in Prosa, welches selbst italienischen Litteratoren so wenig bekannt, obgleich die angeführte Ausgabe die zweyte ist, das so gar Apostolo Zeno den, erst Berg. 1596. 4. gedruckten Gianippo des Agost. Michele für das erste prosaische Trauerspiel ausgiebt. S. Leone Allaci Dramaturgia, Art. Gianippo, Ven. 1755. 4.) — Celso Pistorelli (Marc. Antonio e Cleopatra, Ver. 1576. 8.) — Paolo Trapolini (L'Ismene, Pad. 1575. 8. Thesida, Pad. 1576. 8.) — Torq. Tasso (Il Torrismondo, Mant. 1577. 8. Berg. 1587. 4. in dem Teatro ital. des Maffei, in den Werken des Verf. Fir. 1724. f. 6 B. und öfterer.) — Franz Bozza (La Fedra, Vin. 1578. 8.) — Ador. Valerini (L'Afrodite, Ver. 1578. 8.) — Girol. Zoppio (L'Atamante, Mac. 1579. 8.) — Vinc. Giusti (L'Irene, Ven. 1579. 8. Der Chor des Stückes ist in zwey Theile abgetheilt, welche mit einander den Dialog führen. L'Alcmeone, Ven. 1588. 8. L'Ermeti, Ven. 1608. 12.) — Giuf. Teodoli (Il Demetrio Moscovita, Ven. 1581. 8. Cef. 1651. 8.) — Cef. della Porta (La Delfa, Nap. 1581. 8.) — Ett. Pignatelli (La Caricléa, Nap. 1582. 8.) — Franc. Mondella (L'Isifile, Ver. 1582. 8.) — Ant. Cavalcrino (Il Conte di Modena, La Rosimonda, Il Telefonte, L'Ino zusammen, Ven. 1582. 4.) — Leonoro Perlaso (La Rodopeia, Ven. 1582. 8.) — Girol. Ginstiniano (Jefte, Parm. 1583. 8.) — Guidob. Mercati (L'Orsola di Bertagna, Fir. 1585. 8.) — Nic. Masucci (La Costanza, Fir. 1585. 8.) — Carlo Turco (La Calestri, Ven. 1585. 8.) — Paol. Bozzi (La Butheria, Ven. 1588. 8. La Cranaicléa, Ven. 1591. 8.) — Ott. Asinari (Il Tancredi, Berg. 1588. 4.) — Giamb. Liviera (Il Cresfonte, Pad. 1588. 8.) — Val. Fuligni (Il Bragadino, Pes. 1589. 4.) — Cl. Forzate (La Recinda, Pad. 1590. 4.) — Gabr. Zinano (L'Almerigo,

Negg. 1590. 12.) — Aleſſ. Migni (Il Principe Tigridoro, Reg. 1591. 4.) — Ant. Decio (L'Acripanda, Fir. 1591. 8. 1592. 4.) — Pier. Creſci (La Tullia feroce, Ven. 1591. 8.) — Giac. Guidoccio (La Matilda, Pad. 1592. 8.) — Muzio Manfredi (La Semiramide, Berg. 1593. 4. und in dem Teat. ital. des Manfredi.) — Giul. Salinero (L'Alceſte, Gen. 1593. 4.) — Orl. Peſcetti (Il Ceſare, Ver. 1594. 4.) — Nic. degli Angeli (L'Arſinoe, Ven. 1594. 12.) — Franc. Alberti (L'Olaferne, Ferr. 1594. 4.) — Giamb. Marzii (L'Erodiade, Fir. 1594. 4.) — Giov. Villifranchi (L'Altamore, Fir. 1595. 8.) — Maffeo Veniero (L'Idalba, Ven. 1596. 14.) — Agoſt. Michiele (Cianippo, Berg. 1596. 4. in Proſa abgefaſſt.) — Fab. Cloſio (L'Eliſa, Meſſ. 1598. 4.) — Vinc. Panciatichi (Orinthia, Fir. 1600. 8. Il Re Artemidoro, Fir. 1604. 4.) — Pomp. Torelli (La Merope, Parm. 1589. 4. Il Tancredi, Parm. 1597. 4. La Galatea, Il Polidoro, La Vittoria, mit den vorigen zuſammen, Ven. 1603 und 1605. 8.) — Angel. Ingegnieri (La Tomiri, Nap. 1602. 1607. 4.) — Meldh. Zoppio (La Medea Eſule, Bol. 1602. 8. L'Admeto, la Creuſa, Il Meandro, mit den vorigen, Bol. 1623. 4.) — Graz. Perſio (Pompejo Magno, Nap. 1603. 12.) — Carlo Ruggiero (La Reina di Scozia, Nap. 1604. 8.) — Aurel. Corbellini (Il Mitridate, Tor. 1604. 12.) — Franc. Vinta (La Regina Ilidia, Ven. 1605. 4.) — Agoſt. Dolce (L'Almida, Udine 1605. 4.) — Corteſe Corteſi (La Giuſtina, Reina di Padova, Vic. 1607. 4.) — Tib. Gambarutti (La Regina Teano, Rom. 1609. 8.) — Rid. Campeggi (Il Tancredi, Bol. 1612. 1614. 4.) — Lod. Alcardi (L'Amida Tiranno, Vic. 1611. 4.) — Giovbat. della Porta (Il Giorgio, Nap. 1611. 8. L'Uliſſe, Nap. 1614. 8.) — Franc. Bracciolini (L'Evandro, Fir. 1612. 8. L'Applice, Fir. 1612. 8. La Penteſilea, Fir. 1615. 8.) — Giamb. Odoni (L'Edemondo, Mil. 1613. 12.) — Jac. Geiſaldi (L'Oranta, Per. 1615. 8.) — Val. Martiazzo (L'Irene, Vic. 1615. 8.) — Silv. Branchi (La Statira, Bol. 1617. 4. Il Guiſcardo, Bol. 1627. 4.) — Giul. Cam. Cavallini (L'Afronia, Carpi 1617. 4.) — Fil. Finella (La Ceſonia, Nap. 1617. 8.) — Aleſſ. Salvio (La Scaccaide, Nap. 1618. 12.) — Scip. Francucci (Il Belisario, Ven. 1619. 12.) — Giovb. Albari (L'Hipanda, Crem. 1619. 8.) — Andr. Santamaria (L'Ippolito, Nap. 1619. 12.) — Proſp. Buonarelli (Il Solimano, Fir. 1620. 4. Zuletzt in dem Teat. ital. des Maffei; das erſte Trauerſpiel ohne Chor. Sein Medoro incoronato Anc. 1623. 4. hat einen fröhlichen Ausgang, und Intermezzo's.) — Giul. Ceſ. Malmignati (L'Oldaura, Trev. 1620. 8.) — Err. Alcain (L'Amorico, Ven. 1621. 8.) — Anſaldo Ceba (La Principeſſa Silandra, Bol. 1621. 4. Alcippo Spartano, Gen. 1623. 8. und in Maffei's Teat. ital. Le Gemelle Capoane in der zuletzt angeführten Sammlung.) — Franc. Goano (Antigono tradito, Mil. 1621. 8.) — Franc. Partini (La Rosmilda, Ven. 1622. 12.) — Gabr. Chiabrera (L'Erminia, Gen. 1622. 12.) — Bald. Bonifaccio (L'Amata, Ven. 1622. 4.) — Lod. Rota (Il Re Gernando, Berg. 1623. 4.) — Giovb. Mamiano (La Lucrezia, Ven. 1625. 4.) — Tobia de' Ferrari (La Roſilda, Ven. 1625. 4.) — Giov. Ant. Anſaldo (La Zenobia, Tor. 1626. 8.) — Vic. della Rena (Il Feronte, Fir. 1626. 12.) — Nic. Pavaroni (La Romilda, Ven. 1626. 4.) — Bern. Pignatelli (Caricchia, Napol. 1627. 8.) — Agoſt. Luzzago (L'Edelfa, Ver. 1627. 4.) — Giov. Capponi (La Cleopatra, Bol. 1628. 12.) — Angel. Gabrieli (Il Ciro, Ven. 1628.

1628. 12.) — Girol. Rocco (Il Demetrio, Rom. 1628. 8.) — Franc. Cerati (La Roſane, 1630. L'Ariace, Ven. 1638. 12. Altea, Ven. 1638. 12. Ginevra, Ven. 1638. 12.) — Giamb. Manzini (La Fierida geloſa, Parm. 1631. 4.) — Orrenſ. Scamacca † 1648. Einer der, ſpucheharſten trag. Schriftſteller der Italiener; ſeine Stücke, welche ſich auf 49 belaufen, und wovon ein Theil aus ſo genannten heiligen Tragödien beſteht, ſind, Palermo 1634-1638. (in 15 Bde. gedruckt.) — Girol. Bartolommei (Altamone und Creſo, Rom. 1623. 8.) — Franc. Bernaudo (Guſtavo, Re di Suezia, Nap. 1633. 12.) — Giov. Undedei (L'Aſmonde, Ven. 1633. 8.) — Giov. Piet. Negri (La Geiſruda, Nap. 1634. 12.) — Bern. Marescotti (L'Atalante, Bol. 1635. 8.) — Franc. Bracci (La Cleopatra, Ven. 1635. 12.) — Ant. Mar. Cospi (Il Muſtafa, 1636. 4.) — Luigi Manzini (L'Ariſtobolo, Rom. 1637. 4. L'Oronte, Bol. 1652. 4.) — Sforza Pallavicino (L'Erminigildo, Rom. 1644. 8. in gereimten Verſen, welche der Verf. in einem angehängten Ragionamento vertheidigt.) — Giul. Tani (La Galba, Rom. 1646. 8.) — Giov. Filtrando (La Vidua coſtante, Crem. 1648. 8.) — Giamb. Ghirardelli (Coſtantino, Rom. 1653. 8. in Proſe. Il Favoriti ließ, unter dem Nahmen Apollo Schirlbandolo einen Brief darüber drucken, worin er die Abfaſſung deſſelben in Proſa tadelte; der Verf. vertheidigte ſich in einer, bey dem Stücke befindlichen Difeſa, gegen welche Giov. Bat. Nicastro bei Pizzo ſ. Partenio, Dial. 1655. 8. herausgab, worin er die, von Ghirardelli gebrauchten Gründe zu widerlegen ſucht.) — Mar. Ceuli (L'Orlando, Rom. 1650. 8.) — Giov. Delfini (1656. La Cleopatra, im 3ten Th. des Teatro ital. des Maffei; La Lucrezia, il Medoro und Creſo, erſt, und der vorigen zuſammen, Rom. 1733. 8. Pad. 1733. 4. gedruckt.) — Carlo Saraceno (La Stratonica, Trento 1652. 8.) — Berlingero Geſſi (Il Nino figlio, Bol. 1655. 4.) — Mauro Ruggieri (Veſpaſiana Imperatrice, Ven. 1656. 12.) — Carlo de' Dottori (L'Ariſtodemo, Pad. 1657. 4. und im Teatro italiano des Maffei, das, was der epiſchen Poeſie der Italiener in dieſem Jahrhunderte begegnete, war auch das Geſchick der dramatiſchen; ſie wurden beyde lyriſch, und haben beyde, vielleicht dieſes dem herrſchenden Geſchmacke an der Muſik zu verdanken. So gut das Stück ſonſt iſt, oder ſo gute Wirkungen es auf dem Theater hervor bringt: ſo iſt doch der Styl, eben jenen Fehlers wegen, unerträglich.) — Em. Teſauro (L'Ermenegildo, L'Edippo, l'Ippolito, Tor. 1661. 8. die beyden letztern aus dem Seneca gezogen.) — Giov. Franc. Savaro (Criſpo, Bol. 1662. 12. Emidis, Rom. 1666. 12.) — Girol. Graziani (Il Cromuele, Mad. 1671. 8.) — Ant. Caraccio (Il Corradino, Rom. 1694. 4.) — Giul. Agoſti (L'Artaſerſe, Reggio 1700. 8.) — Luigi Riccoboni (Tito Manlio, Bol. 1707. 12. in Proſa.) — Pier. Jac. Martello (In ſ. Teatro, Rom. 1709. 8. 2 Bd. und in dem Seguito del Teatro, Bol. 1723. 8. 2 Bd. ſo wie nachher in ſ. Opere, Bol. 1735. 8. 7 Bd. finden ſich überhaupt funfzehn Trauerſpiele in gereimten Alexandrinern, die nach ihm verſi martelliani genannt worden. Er ſcheint ſich das franzöſiſche Trauerſpiel zum Muſter genommen zu haben.) — Lor. Lucheſini (Clodoaldo und Maurizio Imperadore, Rom. 1711. 8.) — Vinc. Gravina (Servo Tullio, L'Appio Claudio, Il Papiniano, Il Palamede, L'Andromeda, Nap. 1712. 8. Weder geblich nach den Muſtern der griechiſchen Bühne abgefaßt; aber ohne den Geiſt derſelben.) — Scip. Maffei (La Merope, Modena 1714. 4. und überhaupt in dieſem Jahre dreymahl, ſo wie nachher noch ſehr oft, als Ver. 1745. 4. Ven. 1747. 4. (wobey die darüber erſchienenen Kritiken nebſt ihren Widerlegungen befindlich ſind.

ſind.) — Ueberſetzt, in alle mögliche Sprachen, als in das Franz. bereits im J. 1717 und von dem Abt Dubourg 1743. 8. Von Freret; in das Engliſche, von S. Jeffereys 1731. 8. (jedoch mehr Nachahmung, als Ueberſ.) Von Aure 1740. 8. In das Deutſche, von Molter. Das Aufſehn, welches das Stück machte, iſt bekannt. Es veranlaßte, indeſſen, auch einige Kritiken, als Oſſervazione . . . von dem Abt Domen. Lazzarini di Morro, R. 1743. 4. Aber die, in der Anweiſung der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt, Leipz. 1781. 8. S. 552. angeführte Parodie des Zac. Balareſſo iſt nicht die Parodie der Merope, ſondern des Aloßes von Dom. Lazzarini. Das richtigſte Urtheil darüber findet ſich in G. E. Leſſings Dramaturgie.) — Pompejo di Montevecchio (Il Chilperico, Bol. 1714. 4.) — Ann. Marcheſe (Poliſſena und Criſpo, Nap. 1715. 8. Auch ſind von dem Verf. noch Tragedie criſtiane, Nap. 1730. 4. 2 Bd. gedruckt.) — Fulv. Teſti (L'Arſinda, Ver. 1719. 8.) — Ant. Ghiſilieri (Giovanna I. Reg. di Napoli, Bol. 1719. 12.) — Saverio Panſuti (L'Orazia, Fir. 1719. 8. Il Bruto, Nap. 1722. 8. La Virginia, Nap. 1725. 8. Sofonisba, Nap. 1726. 8. Il Sejano, ſuſ. Nap. 1742. 8.) — Dom. Lazzarini (L'Uliſſe il Giovane, Pad. 1720. 8. Ven. 1743. 12. Dieſes Stück veranlaßte die bereits gedachte, dem Balareſſo zugeſchriebene Parodie, Rutzvanſcad . . . Ven. 1724. 8. welche denn wieder den Mitridaſpe . . . Ven. 1724. 8. und den Bacco Uſurpatore di Parnaſo . . . Ven. 1724. 8. u. a. m. veranlaßte.) — Giovb. Recanati (La Demodice, Ven. 1720. 8.) — Girol. Bacuſſaldi (L'Ezzelino, Ven. 1721. 8. Giocaſta la Giovine, Faenza 1725. 8.) — Nic. Sabbioni (Il Senapo, Aſc. 1721. 8.) — Giamp. Zanotti (La Didone, Ver. 1722. 8. Il Tito Marzio Coriolano, Bol. 1732. 8.) — Giov. Artico (La Medea, Ven. 1721. 8. Il Sejano, Ven. 1728. 4.) — Giov. Ant. Bianchi (Demetrio, Bol. 1724. 8. Eliſabetta, Bol. 1723. 8. Giette, Bol. 1721. 8. ſämmtlich in Proſa; Virginia, Bol. 1732. 8. Attalia, Bol. 1735. 8. u. a. m. überſetzt zwölf Stücke.) — Sim. Mat. Poggi (L'Idomeneo, Rom. 1722. 8.) — Giov. Biavi (La Morte di Giulio Ceſare, Nap. 1722. 8. Il Polinice, ebend. 1723. 8.) — Carlo Paganini (Antiochide, Ven. 8.) — Giuſ. Sallio (La Penelope, Pad. 1724. 8. Temiſto, Pad. 1728. 8. Salvio Cotone, Pad. 1736. 8.) — Ant. Conti (Il Ceſare, Faenza 1726. 4. Lucio Giunio Bruto, Ven. 1743. 8. Marco Bruto 1744. 8. Druſo, Ven. 1748. 8. zuſammen, Fir. 1751. 8. Ven. 1763. 8. mit einer theoretiſchen Vorrede.) — P. P. Carrara (Il Ceſaro, Bol. 1730. 8.) — Gian. Alf. Montanaro (Achille in Troja, Ven. 1728. 4.) — Giul. Ceſ. Becelli (L'Oreſte Vendicatore, Ver. 1728. 8.) — Lui. Bergalli (La Teba, Ven. 1723. 8. — Mich. Giuſ. Morni (Il Temiſtocle, Rom. 1728. 8. Teodoſio, Rom. 8.) — Dom. Rolli (Il Poſſenna, Rom. 1731. 8.) — Gio. Granelli (Dione Siracuſano, 8. 1734. 8. Auch hat der Verf. noch Paac aus dem alten Teſtament geſchöpfte Stücke geſchrieben.) — Giuſ. Gorio (In ſ. Teatro trag. e comico, Ven. 1732. 8. 2 Bd. finden ſich 8 Trauerſpiele, als: L'Ecuba (Mil. 1730. 8. La Morte d'Agrippina, Il Bruto (Mil. 1724. 8.) La Jezabele, Il Meemet, Roſimonda vendicata, (Mod. 1724. 8. Il Duca di Guiſa, (Mil. 1728. 8.) La Morte d'Annibale. Einzeln hat noch eine Roſimonda, Mod. 1720. 8. Ifigeratea, Mil. 1724. 8. Polidoro ebend. 1724. 8. Narſete, Mil. 1738. 8. Baldaſare, Mil. 1740. 8. drucken laſſen, welche nachher, mit den vorigen und einigen Opern zuſammen, unter dem Titel, Teatro tragico, Mil. 1745. 12. 5 Bd. erſchienen ſind.) — Sebaſt. degli Antonii (La Congiura di Bruto, Vi-

1733. 8.) — Scipione Cigàla (La Cleopatra, Nap. 1736. 4.) — Carl Goldoni (Erfico Re di Sicilia, Ven. 1740. 8.) — Gasp. Gozzi (Elektra, Ven. 1743. aus der Elektra des Longepierre gezogen; Medea, Ven. 1746. 12. Edipo, ebend. 1749. 12. ſämmtl. in ſ. Opere, ebend. 1759. 8. 6 Bd.) — Carlo Sanſeverino (Ciro in Babilonia, Bol. 1743. 8. Annibale Cartaginenſe, Bol. 1749. 8.) — Alfonſo Varanno (Demetrio, Bol. 1745. 8. Giovanni di Giscala, Ven. 1754. 4. Agneſe, Martire del Giapponne, R. 1783. 8. Sämmtl. im 3ten Th. ſ. Opere, Parm. 1789. 12. 3 Bde. Das erſte iſt das beſte, und ein vorzüglich gutes Stück.) — Seraſino Giuſtiniani (Numitore, Genoa 1750. 8.) — P. Linghieri (Baldaſare, Pad. 1754. 8. Noch hat er noch mehrere, mir nicht bekannte Stücke geſchrieben, welche viel Beifall erhalten haben ſollen. Nach dieſen Stücke zu urtheilen, können ſie auf dem Theater allenfalls wirken; Beſtand halten ſie nicht aus.) — Giov. Giorg. Alberti (Ihm werden drey Trauerſpiele, der Decemvirat, Mahomet der 4te und die Amerikaner zugeſchrieben, welche ich nicht näher anzugeben weiß.) — Giuſ. Aſteſti (La morte d'Ercole . . .) — Giov. Ant. da Lucca, unter dem Nahmen Lauriſio (Tragedie, Rom. 1761. 2 Bde.) — Chiari (Traged. Bol. 1765. 8.) — C. Giuſ. Lanfranchi Roſſi (Seine Opere dram. Fir. 1766. 8. enthalten auch ein paar Trauerſpiele.) — Durante Duranti (Virginia, Breſc. 1769. 8. Attilio Regolo, Tor. 1771. 8.) — Piet. Picchierai (La Virginia e la Cleone, Fir. 1767. 8.) — Criſtino Ciſſeo (ein angenommener Nahme, Marianna, Gen. 1767. 4.) — Hagen. (Gli Americani, Fir. 1768. 8.) — Giuſ. Angelelli (Tragedie e Poeſie, Rom. 1768. 8. es ſind drey, nähmlich, Zenobia, und Hubert von Savoy.) — Aleſſ. Carli (Gli Longobardi und Tulone e Ermelinda, Ver. 1769. 8.) — Girol. Pompei (Calliroe, Ver. 1769. 8. Ipermeſtra, ebend. Tamira, ebend. Sämmtlich im 4ten Bde. ſ. Opere, Ven. 1791. 8.) — Fulvio Mauro (Il Centurione, Fir. 1770. 8.) — Aſchardi (Congiura contra la Caſa Medici, Bruſ. (Nap.) 1770. 4.) — Ant. Pavabo (Wolfer, oder der Schottiſche Held und Sophonisbe.) — Ungen. (Bianca ed Enrico, Mod. 1771. 8.) — Ant. Landi (In der Raccolta di Poeſie teatrali, Fir. 1771. 8. 2 Bd. finden ſich verſchiedene mittelmäßige Trauerſpiele.) — Maria Fortuna (Zaffira, Siena 1771. 8. Saffo.) — Graz. Callini (Zelinde, Parma 1772.) — Franc. Otto Magnocavalla (Corrado, Parm. 1772. Roſſana, Mant. 1776. 12.) — Sav. Bettinelli (Tragedie, Baſſ. 1771. 8. Es ſind ihrer drey, Jonathan, Demetrius, und Xerres ohne Liebe.) — Mich. Sarcone (Teodoſio il Grande, Nap. 1773. 8.) — Scarſetti (Pauſanias, Bol. 1774. 8. Oreſte und Egeria.) — Paolo Campi (Biblis, Mod. 1775. 8.) — Catanie (Bianca Capella, D. Garcia, und die Verſchwörung der Pazzi, in den Jahren 1778. 1779.) — Andr. Willi (In ſ. Opere dramat. 1778. 1783. 8. 5 Bde. wovon der erſte, Halle 1788. 8. Deutſch erſchienen iſt, finden ſich drey Trauerſpiele.) — Ungen. (Ugolino Conte de' Gherardeſci, Baſa. 1779. 8.) — D. Juan Colomes (Cayo Marcio Coriolano, R. 1779. Agneſe di Caſtro, Liv. 1781. Scipione in Cartagine, Bol. 1783.) — Man. Laſſala (Ifigenia in Aulide, Bol. 1779. 4. Nach dem Gr. des Racine. Ormiſinda, Bol. 1783. 8. Lucia Miranda, Bol. 1784. 8.) — Mereſchi (Carlo primo, Bol. 1784. 8.) — Vitt. Alfieri (Tragedie, Ven. 1785. 8. 3 Bde. Par. 1788. 8. 6 Bde.) — Vinc. Monti (L'Ariſtodemo. Parm. 1786. 4. Galetta Manfredi.) — Aleſſ. Popoli (Teatro, Ven. 1787. 8. 5 Bde. Treſp. und Luſtſp.) — Giov. de Gamerra (S. Novo Teatro, Piſ. 1790. 8. 8 Bde. enthält, außer

ſer mehrern Luſtſpielen, verſchiedene, heroiſche und bürgerliche Triple.) — Beſſani — Somiglia — u. a. m. — — Sammlungen von italieniſchen Trauerſpielen: Teatro Iuliano, von Maffei, Ver. 1723-1728. 8. 3 Th. — Scelta di Tragedie, Ven. 1731. 8. Vier St. — Teatro trag. Ital. Fir. 1784. 8. 6 Bde. — Auch beſitzen die Italiener Ueberſetzungen von ſehr vielen Stücken des Racine, Corneille, Voltaire, u. a. m. — — Nachrichten von dem tragiſchen Theater der Italiener geben: Fav. Quadrio (In dem 3ten Bde. ſ. Stor. e Rag. d'ogni Poeſia.) — Signorelli (Im 3ten und 4ten Kap. des erſten und im 1ten und 4ten Kap. des 3ten Buches ſ. Krit. Geſchichte des Theaters.) — Ceſ. Urſini (Lezione intorno il lento progreſſo della Tragedia in Italia, Tor. 1789. 4.) — Wegen mehrerer hieher gehöriger Werke, ſ. den Art. Drama, S. 719. Uebrigens ſtimmen die italieniſchen Kunſtrichter alle darin überein, daß ihre erſten Trauerſpiele nichts als ängſtliche Copien der Griechen und zwar ſache e languenti, daß ſie declamazioni in iſcena, diſſertazioni, compoſizioni rettoriche (ſ. den Diſcorſo des Bettinelli) ſind; und mich dünkt, als ob dieſe letztern Fehler auch noch den neueſten Stücken derſelben anklebten. In dieſen haben ſie nach den Franzoſen ſich zu bilden geſucht; und hier dünkt mich iſt die eigentliche dramatiſche Wahrheit und Natur nicht zu finden. Auf dem Theater ſelbſt haben ihre Stücke, einige wenige abgerechnet, nie Glück gemacht. — —

Trauerſpiele in ſpaniſcher Sprache: Die älteſten, in dieſer Sprache, geſchriebenen Trauerſpiele, ſind von Fern. Perez de Oliva († 1533.). La venganca de Agamemnon, und Hecuba triſte, in ſ. Obras, Cord. 1586. 4. und im 6ten Bde. S. 191 u. f. des Parn. Eſp. befindlich. Beyde ſind in Proſa, und aus der Electra des Sophokles, und der Hekuba des Euripides gezogen.) — Ger. Bermudez (1580. Nise Laſtimoſa und Nise laureada, mit dem Titel Primera y Segunda Tragedia Eſpañola, Mad. 1577. 8. und im 6ten Bde. der angeführten Samml. abgedruckt. Sie ſind in reimfreyen Versen abgefaßt; und jede derſelben hat zwey Chöre, welche mit der Handlung nicht weiter verbunden ſind, als daß ſie jeden Akt, deren fünfe ſind, mit Betrachtungen in verſchiedenen lyriſchen Silbenmaßen, ſchließen. Etwas mehr Theil nehmen ſolche indeſſen an der Handlung des zweyten Stückes. Der Inhalt iſt die bekannte Geſchichte der Ines de Caſtro.) — Juan de la Cueva (Los ſiete Infantes de Lara; La Muerte de Ayax Telamon; la muerte de Virginia y Appio Claudio, und el Principe Tyranno gedr. im J. 1588. Es ſind die erſten, in vier Jornades abgetheilten Stücke, und die Charaktere, beſonders der Charakter des Tyrannen im letzten Stücke, höchſt übertrieben.) — Juan de Malara (Zeitgenoſſe, oder gar Vorgänger des letztern, wie ſich aus ſeiner Arte poetica zeigt. Velazquez, S. 36 d. U. ſchreibt ihm nur ein Stück, Filon, zu; auch findet, in den bekannten Verzeichniſſen von der ſpaniſchen Bühne ſich keines, als dieſes von ihm; aber wenn nach jenem Gedichte zu urtheilen, mehrere deren viele geſchrieben, und manche ſeiner Neuerungen in der tragiſchen Darſtellung eingeführt haben. Cueva, (a. d. O. (Parn. Eſp. Bd. 3. S. 66) ſagt von ihm:

El Maeſtro *Malara* fue loado
Por que en alguna coſa alter
el uſo
antiquo con el nueſtro conforma
En el Teatro mil Tragedias p
Con que dió nueva ſuz a la rud
De ella apartando el tetri
confuſo.
Aplica al verſo tragico la alt
epica, y dale lirica dulzura
con afectos ſuaves ſin dureza.

Oder ſollte alles dieſes nur Poeſie ſeyn? — Andr. Rey de Artieda (Los Amantes, Val. 1581. 8.) — Cal Caſſo (La Honra de Dido reſtaurad

und la Destruccion de Constantinopole, in s. Romancero, Alc. 1587. 8.) — Guillem. de Castro (Dido y Eneas, im 2ten Bde. s. Comedias, Valenc. 1625. 4.) — Lupercio di Argensola († 1613. Isabella und Alejandra, abgedruckt im 6ten Bde. S. 313. des Parn. Esp. Beyde Stücke sind bereits in drey Journaden abgetheilt, und also wahrscheinlich später, als die folgenden geschrieben; sie sollen indessen bereits ums J. 1585 abgefaßt worden seyn. In Rücksicht auf Schreibart überhaupt haben sie allerdings Werth; aber Fabel und Charactere sind unnatürlich und übertrieben. In der ersten kommen zehn, in der letzten, welche nur eilf Personen hat, neun Acte; überhaupt sind diese Personen sehr unthätig; und besonders die Hauptperson in der letztern ekelhaft; auch ist das erstere Stück in sehr vielerley abwechselnden, reimfreyen Versarten abgefaßt, welche die Täuschung äußerst stören. Das Alles also, das Cervantes ihnen in D. Quixote, Th. 1. Kap. 48. giebt, scheint zu beweisen, daß sein dramatischer Geschmack nicht eben sehr gebildet war. Noch Alles; ebend. eine Filis, wahrscheinlicher Dichter von eben diesem Verf. gerühmt, welche noch nicht aufgefunden worden ist.) — Christ. de Virues (In s. Obras Trag. . . . Mad. 1609. 8. finden sich auf so genannte Trauerspiele, la gran Semiramis, la cruel Casandra, Atila furioso, la infeliz Marcela und Elisa Dido; und in den Jahrbüchern der spanischen Bühne werden dem Verf. noch drey andere, El Amor, Absalon und Isai y Jonatas zugeschrieben. Von den Schönheiten derselben im Ganzen, ist bereits bey dem Art. Comödie, S. 539 gehandelt. Die Dido ist unstreitig das beste, wenigstens regelmäßigste, Stück. Uebrigens verdienen, meines Bedünkens, sie von dem Verf. seinen Helden und Heldinnen gegebenen Beywörter auf dem Titel, in so fern bemerkt zu werden, als solche sichtlich darauf zielen, das Interesse der Stücke zu erhöhen, und also erweisen, daß der Verf. selbst solche nicht durch sich selbst hat ihr Glück wollen machen lassen.) — Christ. de Mesa (El Pompeyo, bey s. Uebers. der Ekl. des Virgil, Mad. 1618. 8. ein sehr mittelmäßiges St.) — Lope de Vega († 1635. unter seinen so zahlreichen Stücken, werden mehrere, als El Duque de Visea, Roma abrasada, la bella Aurora (die Geschichte von Cephalus und Procris) el castigo sin venganza, la inocente sangre, el marido mas firme (Orpheus) und la Arista für Tragi. ausgegeben, und den Nahmen von Tragikomödien führen, unter mehrern, el Alcalde de Mastrique, el bastardo Mudarro, Arauco domado, la nueva victoria del Marques de Santa Cruz, la bella Andromeda, el mejor mozo de España, el Marques de Mantua, la desdichada Estefania, el ultimo Godo, el Conde Fernan Gonzalez, el Rey sin Reyno, Peribanez und el Comendador de Ocaña. Alle haben gleiche Fehler und gleiche Schönheiten; das Ueberraschende, Außerordentliche, Uebertriebene, Abenteurliche herrscht in allen; aber in allen zeigt sich auch glücklicher Erfindungsgeist, und einzele glückliche Situationen.) — Mexia de la Cerda (D. Ines de Castro, in der Manier des Lope geschriebenes Stück, in dem 3ten Bde. der Comedias des Verf.) — Hurtado Velarde (Los siete Infantes de Lara, welche unter den Stücken des Lope gewöhnlich mit abgedruckt ist.) — Franc. Lopez de Zarate († 1658. Hercules furente in s. Obras, Mad. 1651. 4. aus dem Seneca gezogen; in einem nur zu hochtrabenden Style abgefaßt.) — Th. de Anorbe (El Paulino im J. 1740. Der Verf. wollte mit diesem Trspl. ein Stück in der französischen Manier liefern; aber es hat eben so wenig französisches, als tragisches überhaupt.) — D. August. de Montiano y Luyando (Virginia 1750. Ataulpho 1753. Beyde nach französischen Mustern, und Regeln; auch schön versificirt; aber doch nichts, als kalte Kunstwerke.) — D. Man. Lassala (Joseph descubierto a sus hermanos, Val. 1762. Don

Sancho

Sancho Abarca, Val. 1785. 8.) — Nic. Fern. de Moratin (Lucrecia 1763. Ormesinda 1770. Sie veranlaßten mancherley bittre Kritiken; das letzte Stück hat unstreitig das größere Interesse; nur wird dieses dadurch sehr vermindert, daß die Heldinn von einem Mohren geschwächt wird.) — D. Jos. Cadhalso y Valle (D. Sancho Garcia Conde de Castella 1771 und 1784. in gereimten Versen.) — D. Thom. Sebastian y Latre (Progne y Philomela 1773 nach einem Stücke des Fr. Rojas.) — D. Ign. Lopez de Ayala (Numancia destruida 1775.) — Vinc. Garzia de la Huerta (La Raquel und Agamemnon vengado, in s. Obras, Mad. 1778. 8. 2 Bde. und als Supplement zu s. Theatro Hesp. Xayra eine Ueberss. des Volt. Stückes. Das erste ist vielleicht das interessanteste Stück der Spanier; das zweyte ist aus dem Sophokles gezogen.) — Marques de Palacios (Alexandre il noble, Ana Bolena, Ana de Cleves, Apocouque, Artabenes, el Conde Garci Sanchez, el Conde de Sore, el Duque de Somerset, el Duque de Albuquerque, Hernan Cortes, Semiramis und Abdolomino.) — D. Criss. Mar. Cortes (Atahualpa, Mad. 1784. 4. Pelayo.) — Gasp. Melch. Jovellanos (Pelayo.) — Triquero (Egilona.) — Noch führt Huerta in s. Th. Hesp. einige Stücke an, deren Verf. mir nicht bekannt sind, als la Jahel, los doz Guzmanes, Florinda vengada, u. a. m. Auch dürften sich noch manche so genannte Tragikomödien hieher rechnen lassen, so wie so gar Stücke, welche den Nahmen Comedias führen; wie z. B. der, aus Dissings Dramaturgie bekannte Conde de Sex, welcher mit dem Titel Comedia abgedruckt ist. — — Nachrichten von dem spanischen Trauerspiele geben: D. Augustin de Mantiano y Luyando (Discurso sobre las Tragedias Esp. . . Mad. 1750. Enthält ausführliche Beurtheilungen der frühern spanischen Stücke, aber gänzlich nach französischem Maßstabe.) — D. L. Joseph Velazquez (Ju. 6ten Abschn. der 3ten Abtheil. S. 361 d. U. s. Gesch. der spanischen Dichtkunst gänzlich aus dem vorher gehenden gegen.) — P. Signorelli (In s. Stor. Gesch. des Theaters, Th. 2. S. 47. 1 und 316. d. U. mit größtentheils sehr unkehrten, einseitigen oder nachgeschriebenen Urtheilen. — —

Trauerspiele in französischer Sprache. Mehrere Geschichtschreiber der französischen Bühne, z. B. Fontenelle, in s. Hist. du Theatre franc. im 3ten Bd. s. Oeuvres Ausg. von 1742. S. 20 finden schon am Ausgang des 14ten Jahrh. und J. 1398 das Trauerspiel in Frankreich. Um diese Zeit schrieb nähmlich ein Provenzalischer Dichter, Cinque belles Tragedies de gestes de Jeanne Reine de Naples; aber sie haben sich durch die Wörter, Comedie, Tragedie, Fabula, u. d. verführen lassen, das, was Erzählung ist, und entweder wegen der Schreibart wie das Werk des Dante, oder wegen seines Innhaltes, wie die angeführte Schrift des Marasol, Comedie oder Tragedie genennt wurde, in ordentliche Dramen zu verwandeln. Es ist jetzt ausgemacht, daß, wenn gleich die so genannten Trouvéres (S. den Art. Comödie S. 599.) schon frühzeitiger eine Art dramatischer Compositionen verfertigt haben, doch so frühzeitig keine Spur von eigentlichen Trauerspiele in Frankreich zu finden ist. Dieses scheint zuerst durch Uebersetzungen griechischer Dichter, dort bekannt geworden zu seyn. Die ersten dieser Uebersetzungen wurden von Lazare de Baif verfertigt (die Elektra des Sophokles, Par. 1537. 8. die Hekuba des Euripides, Par. 1550. 8.) Von Th. de Bilet (die Iphigenia, Par. 1549. 12.) von G. Boucherel (die Hekuba, Par. 1556. 8.) allein das älteste, und wirklich aufgeführte, Originalwerk ist die Cleopatre captive des Etienne Jodelle († 1573) gespielt im J. 1552. deren vier erste Acte in gebundener Rede, und der 5te in alexandrinischen Versen geschrieben sind, und an

welcher seine Dido folgte, der es wirklich nicht an einzeln Schönheiten fehlt. — Von der Menge französischer Trauerspiele, und der Nothwendigkeit, den Raum zu sparen, schränke ich mich auf die bloße Namenanzeige ihrer Verfasser ein. La Taille (1554. Seine im J. 1554. erschienene Reden ist in abwechselnden männlichen und weiblichen Alexandrinern geschrieben, und also das Muster der tragischen Autoren zu nennen.) — Melin de St. Gelais († 1558. Seine Sophonisbe verdient nur in so fern bemerkt zu werden, als sie das erste französische Trauerspiel in Prosa ist.) — Jean Bretog (hat eine Tragedie à huit personages geschrieben, worin nicht allein blos allegorische Personen vorkommen, sondern auch eine Person auf dem Theater getödtet wird.) — Jacq. Grevin (170) Jacq. de la Taille († 1562.) Guill. Bochyn († 1566.) Frcs. le Loyat († 1568.) Nic. Filleul († 1570.) Jean le Breton († 1586.) Jean du Peyrat († 1586.) Jean de Baubreuil († 1590.) Robert Garnier († 1590. Führte den Titel Tragicomedie auf dem französ. Theater ein; sein erstes Stück, Hippolyte, ist vom J. 1568. sein bestes, Hippolyte, vom J. 1573. Uebrigens brachte er mehr Regelmäßigkeit in das französische Trauerspiel, und solches der gegenwärtigen Form näher.) Rol. Brisset († 1596.) Jean Behourt (1601.) Jacq. du Hamel († 1608.) Nic. de Montreux (1610.) Et. Bellone († 1611.) Fr. Perrand († 1611.) Cl. Billard (1615.) Nic. Gret des Croix (1615.) Jean Prevost († 1618.) Ch. Bonnet (1620.) Pierre Brinon (1620.) P. Matthieu († 1621.) Nic. de Montchretien († 1621.) Fr. Gaut. de Brousse († 1622.) Theoph. Viaud († 1626.) Borne († 1630.) Alex. Hardy († 1630. Er soll der theatralischen Werke über 300 geschrieben haben. Aber, in einem seiner Stücke werden drey Mädchen von dem Theater entführt, und in der Coulisse geschändet. Gab. Bross († 1642.) Chapoton († 1642.) Regnault († 1642.) Guyon de Bouscal († 1650.) Jean de Rotrou († 1650. Wer sollte es glauben, daß, bis zu seiner Zeit, noch kein tragischer Dichter drey Personen in einer Scene zu verbinden wußte? Es wird dem Rotrou als Verdienst angerechnet, daß er zuerst das Gespräch unter drey Personen zu vertheilen verstand. Sein Wenceslaus, der den Titel Tragicomedie führt, und sich noch auf dem Theater erhält, ist im J. 1647. zuerst gespielt worden. Aber hieraus erhellt zugleich, daß er mit Unrecht der Lehrmeister des Corneille genannt wird; denn nur vermittelst dieses Stückes hätte er es allenfalls seyn können, und der Cid des Corneille erschien bereits im J. 1636. und auch die Horazier und der Cinna frühzeitiger, als der Wenceslaus.) Frcs. Tristan († 1655.) Pierre du Ryer († 1658.) Jean Magnon († 1662.) Jul. de la Mesnardiere († 1663.) Gaut. de la Calprenede († 1663.) Jean de la Serre († 1665. Auch er hat ein Trauerspiel in Prosa, Thomas Morus, verfaßt.) George de Scudery († 1667. Er war einer der ersten, welcher sich strenge an die mechanischen Theaterregeln hielt, oder zu halten glaubte, welcher die sogenannte vier und zwanzigstündige Einheit, u. d. m. einführte, oder eingeführt haben wollte.) Frcs. Hedelin d'Aubignac († 1673.) Gab. Gilbert († 1675.) Jean Desmarets († 1676.) Pierre Corneille († 1684. Mit seinem, im J. 1636. erschienenen Cid fieng sich eine neue Epoche für das französische Theater an. Auf dieses Theater wurde dadurch der Kampf der Leidenschaften zuerst gebracht. Die Engländer hatten es schon durch den Hamlet im J. 1608. kennen gelernt. Von den Ausgaben seiner Werke begnüge ich mich mit Anzeige der Pariser von 1682. 12. 10 Bd. 1722. 12. 10 Bd. wobey die Werke seines Bruders, Thomas, befindlich sind, und der Ausgabe des Hrn. von Voltaire, 1764. 8. 12 Bd. Daß Corneille viel Lobredner gefunden hat, ist sehr natürlich; Gaillard, Langlac, Citaube u. a. m. ha-

ben-beren und Fontenelle ſein Leben geſchrieben. Eine vortrefliche Zergliederung ſeiner Rodogune findet ſich in Leſſings Dramaturgie.) Jacq. de Montauban († 1685.) Jean de Mayret († 1686.) Phil. Quinault († 1688.) Jſ. de Benſerade († 1691.) Mich. le Clerc († 1691.) Antoinette Deshoulieres († 1694.) P. d'Aſſezan († 1696.) Cl. Boyer († 1698.) Nic. Pradon († 1698. Er iſt durch ſeine Phädra berüchtigt worden; aber das Urtheil über ihn fällt minder ſtrenge aus, wenn man ihn nach ſ. Tamerlan und Regulus beurtheilt.) Jean Racine († 1699. Sein erſtes Stück, La Thebaïde, ou les freres ennemies iſt vom J. 1664. Die beſten Ausgaben ſeiner Werke ſind, Par. 1702. 12. 2 Bd. Amſt. 1722. 12. 2 Bd. Lond. 1727. 4. 2 Bd. Par. 1768. 8. 6 Bd. 1770. 12. 7 Bd. (mit einem ſeichten Commentar von Boisgermain) 1783. 4. 3 Bde. 18. 5 Bde. erſchienen. Nachrichten zu ſeinem Leben liefern die bekannten, von ſeinem Sohne geſchriebenen Mem. ſur la vie de Jean Racine, zuletzt Lauſ. et Gen. 1747. 12. gedruckt, aus welchen Hr. Schmid das Leben deſſelben in der Allgem. Biographie gezogen hat. Erläuterungen verſchiedener ſeiner Stücke finden ſich in den bekannten Reflex. ſur la poeſie, Par. 1747. 12. 2 Bd. ebenfalls von ſeinem Sohne, die zuerſt in den Mem. de l'Academie des Inſcript. erſchienen waren. Vermehrt, und auf alle Stücke ausgedehnt ſind ſie, unter dem Titel: Remarques ſur les Tragedies de Jean Racine, ſuivie d'un Traité ſur la poeſie dramatique ancienne et moderne, Amſt. 1752. 12. 2 Bd. gedruckt worden. Notes grammaticales ſur les Tragedies de R. gab der Abt Olivet heraus, wogegen Des Fontaines einen Racine vengé ſchrieb. Auch hat Longchierre noch eine Parallèle de Corneille et de Racine ums J. 1693. ſo wie, um eben dieſe Zeit, Fontenelle und endlich auch Vauvenargues eine dergleichen in ſ. Introduction à la connoiſſance de l'eſprit humain, 1746. drucken laſſen, die, mit Ausnahme der erſtern, aber mit Auflagen überlegt iſt in der Parallele des trois principaux Poetes Trag. franc. Par. 1765. 12. geſammelt worden ſind. Ferner findet ſich in le Franc Pompignan Oeuvr. de Lettre à Mr. Racine le fils, ſur la Traged. de ſon père, und Obſervations ſur l'Eſther im 12ten St. des Journ. Encycl. v. J. 1793. Ob das Examen impartial des meilleures Tragedies de Racine, Par. 1768. der Commentar des Boisgermain iſt, weiß ich nicht. Urb. Chevreau († 1701.) Edm. Boileau († 1702.) Jean Frcs. Duché († 1704.) Theod. de Rinpert († 1706.) Ant. de la Foſſe († 1708.) Pechantres († 1709.) Th. Corneille († 1709.) P. Ant. de la Place († 1709.) Jean Belin († 1711.) Catharine Bernard († 1712.) Gaſp. Joſ. († 1718.) Cl. Geneſt († 1719.) Louis Ferrier († 1721.) Hil de Longepierre († 1721.) Jean Campiſtron († 1723.) Jean de la Chapelle († 1723.) Houdard de la Motte († 1731. La Motte die Proſa in das Trauerſpiel wieder einführen wollte, iſt bekannt. Ines de Caſtro hat Hr. Bertuch in Deutſche überſetzt.) Gilles de Coſ († 1733.) Aug. Nadal († 1741.) Anna Barbier († 1743.) Sim. Pellegrin († 1745.) Franc. Deſch († 1747.) Hen. Richer († 1748.) Danchet († 1748.) Linant († 1751.) Louis de Boiſſy († 1758.) Morrand († 1758.) Joſ. de Chan de la Grange († 1758.) Louis Huſac († 1759.) Cl. de la Tou († 1760.) Jean de la Noue († 1761.) Mar. Anna du Boccage († 1761.) Proſp. Jolyot de Crebillon († 1762.) Sein erſtes Stück, Idomenäus, iſt vom J. 1705. Seine Werke ſind, Par. 1750. 12. 2 Bd. 1749. 12. 3 Bd. 1750. 4. 2 Bd. gedruckt.) Alex. Piron († 1773. Oeuvr. Par. 1776. 8. 7 Bde.) P. Laur. Buret de Belloy († 1775. Oeuvr. 1779. 8. 6 Bde. Er war der erſte, welcher einen nationalen Gegenſtand, die Belagerung von Calais auf die Bühne brachte

Jean B. de Chateaubrun († 1775.) Pierre Ch. Lolardeau († 1776. Oeuvr. 1779. 8. 2 Bde.) Jean B. Greſſet († 1778.) Frcs. Arouet de Voltaire † 1778. Sein erſtes, in ſeinem neunzehnten Jahre geſchriebenes Stück iſt der, m J. 1718. geſpielte Oedip und ſein letztes Agathocles, erſt ein Jahr nach ſeinem Tode aufgeführt. Von den vielen Ausgaben ſeiner Werke iſt die von Hrn. Beaumarchais wohl die beſſere. Seine Trſple. nehmen die ſechs erſten Bände derſelben ein. Von den vielen, über ſeine theatraliſchen Werke, erſchienenen Schriften, genüge ich mich mit Anführung des Ami de la verité ou Lettres impartiales . . . ſur toutes les pieces de Theatre de Mr. de Voltaire, Par. 1767. 12. von Hrn. Dourxigne, und der vorher angeführten Schrift von Clement. Die beſſern ſeiner Trauerſpiele, beſonders die frühern, ſind in das Italieniſche (von Bajſi, Baretti, Ceſarotti, Conti, Cappelli u. a. m.) in das Engliſche, in das Deutſche (aber größtentheils ſchlecht, die beſten von den Herren Eichenburg und Gotter ausgenommen) und zum Theil in das Spaniſche, Däniſche, Holländiſche, Polniſche, Schwediſche, überſetzt worden. Ausgen der, von dem Leben des Verf. handelnden Schriften, ſ. den Art. Heldengedicht, S. 551.) Cl. Joſ. Dorat († 1780.) Franc. de Campignan (Oeuvr. 1784. 8. 4 Bde.) — Ch. Paliſſot de Montenoy — Mauger — Fr. Th. Arnaud — Hubern. Joſ. Saurin — Ant. Mart. Sedaine Mierre († 1793.) — Edm. de Pauvigny — J. Franc. Baſtide — Jean de la Harpe (Oeuvr. 1778. 8. 6 Bde.) — Seb. Nic. de Champfort — J. Fred. Marmontel † 1789. Seine Trſple. finden ſich im 4ten Bd. ſ. W.) — Ducis Cordier — Louis Poinſinet de Sivry — Ph. J. Franc. Henault († 1770. In Pieces de Theatre, Par. 1770. 8. findet ſich ebenfalls ein Trſpl. in Proſa, François II.) — J. B. Robert Boiſſel d'Melles — Chabanon — Du Clairon — Burſay — Moreau — Araignon — G. Gasp. de Fontanelle — Chev. Patan — Soubry — Moline — Traverſier — J. Fontaine Malherbe — Ant. de Laures — De Mire — Le Fevre — Maiſonneuve — Le Blanc — Bohain — Courtial — Ganeau — Roſoy — Boismartin — Pelletier — Renou — Blin de Sainmore — Douin — Turpin — d'Uſſieux — Sabatier de Cavaillon — Peyrand de Beauſſol (Seine Arſacides welche im J. 1776 erſchienen, ſind in 6 Aufzügen abgefaßt, und auch geſpielt worden.) — Gudin de la Branelliere — Balze — Legouvee — Vic. de Graves — Clement — Rochefort — Maydieu — Laignelot — Fallet — Le Grand — Buſſardin — Baiſſon — Ronſin — Imbert — De la Montagne — Murville — St. Pierre — Mar. Joſ. Chenier — Luce — Rouffin — u. u. a. m. — Sammlungen von franzöſiſchen Trauerſpielen: Le Theatre des Trag. franc. Rouen 1598-1611. 12. 2 Bde. — S. übrigens den Art. Drama, S. 741. u. f. — — Von der Geſchichte, den Eigenheiten u. ſ. w. des franzöſiſchen Trauerſpiels, handeln, auſſer den, bey dem Art. Drama, S. 719 u. ſ. angeführten Schriftſtellern: P. Brumoy (Diſc. ſur le Parallèle des Theatres, im 1ten Bd. ſ. Théatre des Grecs.) — Franc. Ant. Chevrier (Diſſert. ſur les progrès de la Trag. Par. 1756. 12.) — L. Jaquet (Paral. des Trag. grecs et franc. Lyon 1760. 12. Scheint der Parallele des Brumoy entgegen geſetzt, und zu Gunſten des franzöſ. Trſpls. geſchrieben zu ſeyn; aber ſehr gründlich und bündig iſt der Verf. nicht dabey zu Werke gegangen.) — Ungen. (L'ami des arts ou lettre crit. d'un vieux Comedien ſur l'etat préſent de la poeſie, et ſur les Traged. modernes données depuis 1757 jusqu'à ce jour, Gen. 1760. 8. Eine, meines

Gedanken richtige Beurtheilung der, in dem angezeigten Zeitpunkt erschienenen Stücke.) — Mercier (Bey s. Schrift, De la Litterat. et des Litterat. . . . Yverd. 1778. 8. findet sich ein nouvel examen de la Tragédie françoise.) — In dem 10ten u. f. Stücke der, zu Gotha erscheinenden Cahiers de Lecture v. J. 1785 findet sich eine Hist. du Theat. tragique françois. — —

Trauerspiele in englischer Sprache: Das erste, regelmäßige Stück, (welchem, so viel ich weiß, keine Uebersetzung von Trauerspielen der Alten vorangieng,) ist, meines Wissens, die, im J. 1561. gespielte, von Th. Sakville und Norton geschriebene Tragidie of Ferrex and Porrex, oder Gorbobuc, welche neuerdings in dem 1ten Bd. der Select Collection of old Plays, Lond. 1744 und 1780. 8. 12 Bde. (S. 99. der 1ten Ausg. von 1780.) wieder abgedruckt worden ist, und wovon sich in Warton's History of English Poetry, Bd. 3. S. 355 u. f. ein weitläuftiger Auszug findet. Es hat einen Chor. In der angeführten Sammlung finden sich die bessern der vor Shakespears Zeiten geschriebenen Trauerspiele. — Will. Shakspeare († 1616. Sein erstes Stück soll der, ihm gewöhnlich zugeschriebene Titus Andronikus, und im J. 1589. geschrieben worden seyn. Ausser den einzeln Quartabdrücken und den Folioausgaben von 1623. 1632. 1664. 1685. sind seine Werke von Nic. Rowe, 1709. 8. 7 Bd. Von Pope, 1723. 4. 6 Bd. Von L. Theobald, 1733. 8. 7 Bd. 1773. 8. 8 Bd. Von Th. Hanmer, Oxf. 1744. 4. 6 Bd. 1771. 4. 6 Bd. Von Warburton, 1747. 8. 8 Bd. (welche viele Streitschriften veranlaßte.) Von Johnson, 1765. 8. 8 Bd. Von Steevens, 1765. 4. 2 Bd. 1766. 8. 4 Bd. (nur zwanzig Stücke.) Von Capell (1767.) 8. 10 Bd. 1778. 8. 10 Bd. Von Johnson und Steevens, 1773 und 1778. 8. 10 Bd. Supplemente dazu, 1780. 8. 2 Bd. Von Reed, 1785. 8. 10 Bd. Von Bell 1785–1788. 12. 20 Bde. mit Kupf. Von Edm. Malone, 1786. 12. 7 Bde. 1790. 8. 11 Bde. 1791. 12. 7 Bde. 1792. 4. 15 Bde. Von G. Upscough 1784. 1790. 8. Von Harding, nach Steevens 1793. 8. 15 Bde. The Plays of Sh. as they are now performed . . . 1774. 8. 8 Bde. Von der prächtigen Ausgabe durch Boydell sind, so viel ich weiß, erst 4 Hefte, 4. jedes von zwey St. abgedruckt. Und ausser diesen eine Menge Handausgaben, dergestalt, daß dieser Dichter öfter als vierzig Mahle jetzt gedruckt ist. Erläuterungsschriften. Die Anzahl derselben ist so groß, daß ich mich auf die mir bekannten einschränke; eine der ersten derselben ist der schon vorhin angeführte Short View of Tragedy . . . . by Rymer, Lond. 1693. 8. Remarks on the Plays of Shak. by C. Gildon, bey der Rowischen Ausgabe. An Essay on the Genius and Writings of Sh. . . by Mr. Dennis, Lond. 1712. 8. T. F. Beck's Mem. of the life of J. Milton 1740. 4. finden sich Explanat. and crit. rem. on Sh. Critic. Observ. on Sh. by J. Upton, Lond. 1746 und 1748. 8. An Enquiry into the Learning of Sh. . . . by P. Whalley, Lond. 1748. 8. The Beauties of Sh. . . . by W. Dodd, Lond. 1752. verm. 1780. 12. 3 Bd. Shaksp. illustrated, or the Novels and histories on which the Plays of Sh. are founded, Lond. 1753 und 1755. 12. 3 Bd. Mist. Remor, Critic. Histor. and Explanatory Notes on Sh. . . . by Zach. Grey, Lond. 1755. 8. 2 Bde. Observ. and Conject. upon some passages of Sh. Oxf. 1766. 8. von Th. Tyrwhitt. Essay on the Learning of Sh. . . . by R. Farmer, Cambr. 1767. 8. An Essay on the Writings and Genius of Sh. . . . by Mrs. Montagu, Lond. 1770. 8. 1784. 8. Deutsch, von J. J. Eschenburg, Leipz. 1771. 8. mit einigen Zusätzen. Franz. Par. 1777. 8. Cursory Remarks on Tragedy, on Sh. . . . . Lond. 1774. 8. Introduction to the school of Sh. . . 1774. 8. von Kenrick. A philos. Analysis and Illustration of Sh. remarkable characters by W. Richardson, L. 1774–1784.

1784. 12. Deutſch, Leipz. 1775. Von den dieſem Verf. ſind noch: Eſſays on Sh. dramatic characters of Richard III, King Lear and Timon of Athens, to which are added an eſſay on the faults of Sh. and additional obſerv. on the char. of Hamlet, Lond. 1784. 12. An Eſſay on Sh. dram. character of Falſtaff and on his imitat. of female characters to which are added ſome general obſervat. on the ſtudy of Sh. 1788. 8, The Morality of Sh. Drama illuſtrated, by Mr. Griffith, Lond. 1775. 8. Notes and various Readings on Shak. by Ed. Capell, Lond. 1775. 4. Verm. mit der School of Sh. extracts from divers engl. books ... ſhewing from whence his ſeveral fables were taken and ſome parcel of his dialogue ... (1783.) 4. Bde. An Eſſay on the dram. character of Falſtaff 1777. 8. von Morgann; Deutſch in der Olla Potrida v. J. 1779. An Eſſay on the character of Hamlet, as performed by Mr. Henderſon (1777.) 8. Six old Plays on which Shak. founded his meaſure for meaſure, Comedy of Errors, Taming the Shrew, King John, K. Henry IV. K. Henry V. King Lear, L. 1779. 8. Bd. Dramatic Miſcellanies, conſiſting of critical Obſerv. on ſeveral plays of Shak. ... by Th. Davies, Lond. 1784. 8. 3 Bde. Remarks on ſome of the Caracters of Shak. Lond. 1785. 8. von Wheatley. Macbeth reconſidered 1788. 8. gegen die vorhergehende Schrift. Concordance to Sh. 1787. 8. 1791. 8. On the merit of Sh. in den Eſſ. philoſ. hiſtor. and literary 1789, 8. Ueber Hamlets Charakt. ein Aufſ. von Th. Robertſon, in dem 2ten Bde. den Transact. of the Roy. Soc. of Edinb. 1790. 4. Index to Sh. von Ayscough 1791. 8. Zur Vergleichung Shakſpeare's: Sh. illuſtrated, being portraits of all the eminent characters, and Views of all princ. places mentioned in his plays, fol. 140 Bl. The picturesque Beauties of Sh. by Taylor. Sieben Hefte, jedes von 4 Bl. The Bee, or a Companion to the Sh. Gallery, cont. a Catal. of all the pictures ... 1789. A Catal. of the Pict. in the Shak. Gallery 1790. 8, 1792. 8. Auch gehört hieher noch das Gedicht von Jernings ham; The Shakſpeare Gallery 1791. 4. Erläuterungen in franzöſiſcher Sprache: Lettre de Mr. de Voltaire à l'Academie franç. ... Par. 1776. 8. und im 64ten Bd. ſeiner Werke, Ausg. von Beaumarchais. Engliſch, Lond. 1777. 8. Deutſch, mit (ſchalen) Zuſätzen, von Albr. Wittenberg, Hamb. 1777. 8. und von J. J. Eſchenburg, im 1ten Bd. des deutſchen Muſeums vom J. 1777. mit Berichtigungen. Diſc. ſur Sh. et ſur Mr. de Voltaire, p. Jos. Baretti, Lond. 1777. 8. In deutſcher Sprache: Vergleichung Sh. und Gryphs, von J. El. Schlegel, im 2ten St. der Crit. Beyträge von Gottſched, und im 3ten Bde. S. 27. f. Werke. Der 14-18te Br. in den Briefen über Merkwürdigkeiten der Litteratur, Schlesw. 1766. 8. S. 215 u. f. Ein Aufſatz in den fliegenden Blättern von deutſcher Art und Kunſt, Hamb. 1773. 8. S. 71 u. f. Ueber Shak. von Joh. Jac. Eſchenburg, Zür. 1787. 8. Ueberſetzt in das Franzöſiſche: Mehrere Stücke in dem Theatre Anglois des de la Place, Par. 1745. 1748. 12. 8 Bd. Vollſtändig Par. 1776. 1783. 8. 20 Bd. von dem Gr. Catuelan und den HH. Fontainemalherbe und le Tourneur. In das Holländiſche, Zutfen zehn Stücke, Amſt. 1778-1782. 8. 5 Bde. In das Deutſche, von Wieland, Zür. 1764-1766. 8. 8 Bd. Neu herausgegeben von H. Eſchenburg, nebſt den von Hrn. W. übergangenen, und Auszügen aus den, dem Sh. gewöhnlich zugeſchriebenen Stücken, ſo wie kritiſche Anmerkungen und Erläuterungen, ebend. 1775-1782. 13 Bd. — Franz Beaumont und John Fletſcher († 1615 und 1629.) Werke 1647. f. 1750 und 1788. 8. 10 Bd. Ueberſetzt in das Deutſche iſt die Braut von H. W. von Gerſtenberg, Kopenh. 1765. 8. bey welcher Ueberſ. ſich auch Th.

Sewards Abhandl. über das Genie und die Schriften beyder Dichter, so wie J. Symsons Nachr. von beyder Leben und Genie, und Langbains Nachr. von ihren Schauspielen findet.) Ben Jonson († 1637. Werke 1631. f. Von Whalley 1756. 8. 7 Bd. Die, bey dieser Ausg. befindlichen Abhandl. und Nachr. des Herausg. von Jonsons Genie, und von s. Leben, sind, bey der vorhin angeführten Uebersetzung der Braut, mit ins Deutsche übersetzt worden.) Phil. Massinger († 1639. Werke, Lond. 1779. 8. 4 Bd. von J. M. Mason, b. A. Bey ihr findet sich ein Aufsatz über den Dichter von Coßmann; und im 3ten Bde. der Mem. of the Society of Manchester 1790. 8. einer von J. Ferriar.) Nath. Lee († 16 . . .) Th. Otway († 1690. Plays 1768. 12. 3 Bde.) John Dryden († 1701. Dram. W. 1762. 8. 6 Bde.) Nic. Rowe († 1718.) J. Addison († 1719.) G. Lillo († 1739. Works 1775. 12. 2 Bd. Deutsch, L. 1776. 8. 2 Bde.) Th. Southern († 1746. Plays 1775. 12. 3 Bde.) Ambr. Philipps († 1748.) J. Thomson († 1748. Works 1762. 4. 2 Bde. 1788. 12. 3 Bde.) Ed. Young († 1765. Works 1779. 12. 6 Bde. 1768. 4. 4 Bde.) Ed. Moore († . . . .) Henry Brooke († . . . Collection of H. B. Pieces 1778. 8. 4 Bde.) Hugh Kelly († 1777.) Mason — John Home — Arth. Murphy (Works 1786. 8. 3 Bde.) — Will. Shirley — Fenton — J. Hoole — Alex. Dow — Edw. Howard — T. Teres — Mistr. Barry — John Hughes — Home — Will. Whitehead — Hannah Moore — Rob. Jephson — Downmann (Traged. 1792. 8.) — Pratt — Edw. Ayscough — Mistrß. Brook — Gr. Carlisle — Mistr. Celesia — G. Cockings — Mistr. Cowley — J. Cradock — Rich. Cumberland — Delap — Franc. Dobbs — J. Gambold — Franc. Gentleman — Green — Will. Harrot — Andr. Henderſen — G. Edm. Howard (In s. Miscell. Works Dubl. 1782. 8. 3 Bde.) — Th. Hull — H. Jones — Mountfort — Abr. Portall — J. Holden Pott — Pratt — Jul. Mandeville — R. P. Jodrell — Th. Boyce — Al. Bickwell — B. Grethead — Rob. Porret — Perc. Stockdale — A. Macdonald — John St. John — J. C. Villiers — Th. Mauricd — Jan. Mylne (In s. Poems 179. 8.) — Robendson — Richardson u. v. a. m. — — Sammlungen von Trauerspielen: S. den Art. Drama, S. 742. — —

Von der Geschichte, den Eigenheiten u. s. w. des englischen Trauerspiels handeln, ausser den, bey dem Art. Drama, S. 721 u. f. angeführten Schriftstellern, und ausser mehrern, vorher angezeigten Commentatoren des Shakspeare, und einigen, ebenfalls vorhin schon benannten Aufsätzen des H. v. Voltaire, unter andern: W. Guthrie (Essay on english Tragedie, L. (1747. 8. Gegen die Behauptungen des le Blanc in seinen Lettres, concernant les Anglois.) — —

Trauerspiele in deutscher Sprache. Auch unter uns scheint das eigentliche Trauerspiel zuerst durch Opitzens Uebersetzung der Antigone des Sophokles, und der Trojanerinnen des Seneca bekannt geworden zu seyn. Von den frühesten Originalstücken kann man sich aus dem Herodes der Kindermörder, Nürnb 1645. 8. wovon sich ein Auszug in dem 27ten Stück der Gottschedischen Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit, Leipz. 1741. 8. findet, machen. Wegen der folgenden tragischen Dichter verweise ich, unter mehrern, auf die Chronologie des deutschen Theaters (Leipz.) 1775. 8. auf den Theaterkalender Gotha 1775. 24. fortgesetzt bis jetzt, und überhaupt auf die, bey dem Art. Drama, S. 724. angezeigten Schriften. — —

Trio.

(Muſik.)

Ein Inſtrumentalſtük von drey obligaten Stimmen, z. E. einer Flöte, Violin und Violoncell. Es beſteht gemein, wie die Sonate, aus drey Stüken von verſchiedenem Charakter, und wird auch oft Sonata a tré genennet. Es giebt aber auch dreyſtimmige Sonaten, die aus zwey Hauptſtimmen und einem begleitenden Baß beſtehen, und oft blos Trios genennet werden. Beyde Gattungen ſind in Anſehung des Satzes ſehr von einander unterſchieden, und ſollten daher in der Benennung nicht mit einander verwechſelt werden.

Das eigentliche Trio hat drey Hauptſtimmen, die gegen einander concertiren, und gleichſam ein Geſpräch in Tönen unterhalten. Jede Stimme muß dabey intereßirt ſeyn, und, indem ſie die Harmonie ausfüllt, gleich eine Melodie hören laſſen, die den Charakter des Ganzen einhält, und den Ausdruk befördert. Es iſt eine der ſchwerſten Gattungen der Compoſition. Nicht diejenigen, die den dreyſtimmigen Satz *) nur verſtehen, ſondern die zugleich wiſſen, was zur Fuge und dem doppelten Contrapunkt gehöret, völlig inne, und daneben einen fließenden und ausdrucksvollen Geſang in ihrer Gewalt haben, können darin glüklich ſeyn.

Es giebt Trios, die im ſtrengen gebundenen Kirchenſtyl geſetzt ſind, und förmliche Fugen in ſich halten. Sie beſtehen insgemein aus zwey Violin- und einer Baßſtimme, und werden auch Kirchentrios genennet. Dieſe müſſen mehr einfach beſetzt ſeyn: ohnedem ſind ſie von keiner Kraft. Die ſtrenge Fuge, die bey feyerlichen Gelegenheiten mit ſtark beſetzten Muſiken durch das Volltönige, Feyerliche und Einförmige ihrer Fortſchreitung alle Menſchen rührt, hat in einem Kammertrio, wo jede Stimme nur einfach beſetzt iſt, außer auf den Kenner, dem die Kunſt allenthalben willkommen iſt, keine Kraft auf den Liebhaber von Gefühl; weil er durch keine Veranſtaltung zu großen Empfindungen vorbereitet iſt, und weil es blos auf das Einzele des Geſanges aufmerkſam iſt, der ihm in der Fuge nothwendig ohne Geſchmak und Ausdruk vorkommen muß.

Daher erfodert das Kammertrio eine Geſchiklichkeit des Tonſetzers, die Kunſt hinter dem Ausdruk zu verbergen. In den beſten Trios dieſer Art iſt ein ſprechender melodiſcher Satz zum Thema genommen, der wie in der Fuge in den Stimmen abwechſelnd, aber mit mehrerer Freyheit, und nur da, wo er von Ausdruk iſt, angebracht wird; oder es ſind deren zwey oder drey, die oft von entgegengeſetztem Ausdruk ſind, und gleichſam gegen einander ſtreiten. Singende und jedem Inſtrument gemäße Begleitung des Thema; freye Nachahmungen; unerwartete und wolklingende Eintritte, indem eine Stimme der andern gleichſam in die Rede fällt; durchgängig ein faßlicher und woleadenzirter Geſang und Zwiſchenſätze in allen Stimmen, ohne daß eine durch die andere verdunkelt werde; auch wol zur Abwechslung Schwierigkeiten und Paſſagen von Bedeutung, füllen den übrigen Theil des Stüks aus, und machen das Trio zu einem der angenehmſten Stüke der Kammermuſik.

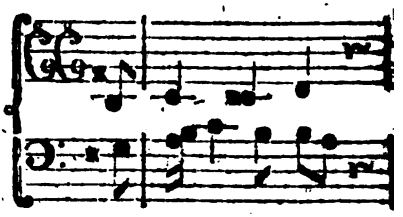
Gute Trios dieſer Art ſind aber ſelten, und würden noch ſeltener ſeyn, wenn der Tonſetzer ſich vorſetzte, ein vollkommen leidenſchaftliches Geſpräch unter gleichen, oder gegen einander abſtechenden Charakteren in Tönen zu ſchildern. Hiezu würde noch mehr erfodert werden, als wolklingende Melodien auf eine künſtliche und angenehme ins Ohr fallende Art

*) S. Dreyſtimmig.

dreyſtimmig zuſammenzuſetzen. Nur der, welcher alle einzele Theile der Kunſt mit einer fruchtbaren und lebhaften Phantaſie verbände, und ſich übte, jeden Zug eines Charakters oder einer Leidenſchaft in den ſchildernden Geſprächen eines Heldengedichts, oder eines Drama, oder im Umgange, muſikaliſch zu empfinden, und in Tönen auszudrüken, würde eines ſolchen Unternehmens fähig werden, und das Trio zu der höchſten Vollkommenheit erheben.

Eben dieſes läßt ſich auch auf die uneigentlichen Trios, oder vielmehr dreyſtimmigen Sonaten von zwey Hauptſtimmen mit einem blos begleitenden Baß anwenden, die übrigens in Anſehung des Satzes wie Duette, die von einem Baß begleitet werden, anzuſehen, und denſelben Regeln unterworfen ſind *). Unter dieſen giebt es einige, wo die zweyte Stimme der erſten mehrentheils terzen- oder ſextenweiſe folgt, oder blos die Stelle einer Mittelſtimme vertritt, und in der Bewegung neben dem Baß fortſchreitet: dieſe Gattung erfodert einen überaus reizenden und ausdruksvollen Geſang in der Oberſtimme, und fremde und künſtliche Modulationen im Satz, ohnedem geräth ſie ins Langweilige und Abgeſchmakte.

Niemand, als wer ſchon weit über die Lehrjahre der Compoſition hinweg iſt, ſollte es ſich einfallen laſſen, Trios zu ſetzen, es ſey in welcher Gattung es wolle; da ſo gar viel dazu erfodert wird, ein gutes Trio zu machen. Unſere heutige junge Componiſten ſetzen ſich über dieſe Bedenklichkeiten Weg. Daher werden wir von Zeit zu Zeit mit ſo viel ſchlechten Trios heimgeſucht, in welchen oft nicht einmal der reine dreyſtimmige Satz beobachtet iſt, wo jedes Stük insgemein aus etlichen nichtsbedeutenden Solopaſſagen, wozu die beyden andern Stimmen eine kahle Begleitung hören laſſen, zuſammengeſetzt, und im Ganzen nicht ein Funken von Ausdruk oder Studium angetroffen wird. Welchem Zuhörer, der nur die geringſte Kunſtwiſſenſchaft beſitzt, muß nicht die Haut ſchaudern, wenn er hört, daß das Violoncell abwechſelnd den Hauptgeſang, der gar nichts baßmäßiges hat, führet, und die Violinen den Baß dazu ſpielen? Z. B.



Trio bedeutet auch von zwey Menuetten, die zuſammengehören, die zweyte, die dreyſtimmig geſetzt ſeyn muß, nach welcher die erſte, die am beſten nur zweyſtimmig iſt, wiederholet wird *).

Trios für das Clavier ſind von Abel, C. P. E. Bach, Rolle, Wagenſeil, Händel, Rameau, J. Agrell, Graun, J. A. Hamberger, Bambini, Fr. A. Kammeiſter, Fr. A. Baumbach, J. A. J. B. Kolb, Botti, Bart. Bruni, Clementi, Colombe, Foder, S. Handl Lachnith, J. G. Lang, G. B. Martini, Joh. Martini, Michaelis; — für die Violine von Corelli, Tartini, Pionitti, Telemann, C. P. Bach, Hoeck, Graun, Fr. Benda, Hertel, Graffarth, Czarth, Janitſch, Stamitz, Bebold, Leop. Hofmann, Schwanenberger, Heiden, Toeſchin, Cannabich, Filz, Pugnani, Campioni, Demachi, L. Boccherini, Zappa, Theod. Smith, Agus, Fr. Aspelmeyer, Joh. Braun, C. Brenni, Cannabetti, J. Cervetty, Chatrain, Chevillien, J. Clampi, G. B. Cirri, Cramer

*) S. Duett.

*) S. Menuet.

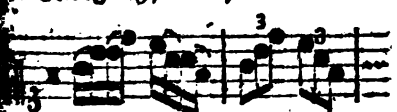
Cramer, Crüner, Ditters v. Dittersdorf, Dolphin, Leduc, W. Flakton, Ign. Frenzl, J. Gehot, Fr. Geminiani, Fel. de Giardini, Lunetti, J. A. Matthieu, M. J. Matthieu, D. Meneſtrel, J. J. Mondonville, L. Mozart, Alb. Grönemann, Fr. Guerini, Jak. Guillemain, Heibert, Holzbogen, Jadin, Janſon, Ant. Kammel, C. G. Lidarti; — für die Flöte von Krebs, Kleinknecht, Kirnberger, Riedt, Rezel, Quanz, Schafrath, Abel, Schale, Graun, Haſſe, Fr. Benda, C. P. E. Bach, L. Hofmann, Mich. de la Barre, Anna Bon, Joſ. Canal, Florio, C. W. Gluck, Goldberg, Giuſ. Martini, G. Metzger, Naumann, J. Fr. Grenzer, J. Fr. Kloſter, Quanz; — für die Laute; J. Kropfgans, P. C. Durant, C. Kahott — u. a. m. geſetzt. — —

Triole.

(Muſik.)

Iſt die Benennung von drey auf einander folgenden gleichen Noten,

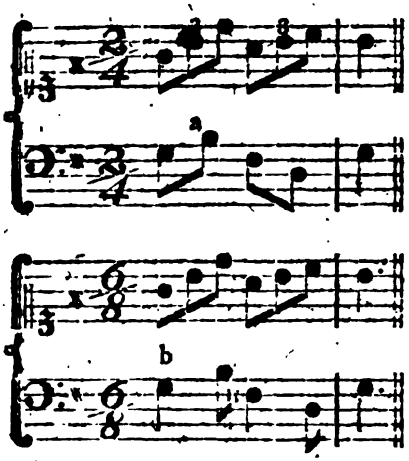
wird die Triole aber ſtatt vier geſchwinderer Noten angebracht, z. B. ſtatt vier Sechszehntheilen auf ein Viertel, ſo bewürkt ſie gerade das Gegentheil, und erſchlafft gleichſam die Bewegung, wie hier:



Dieſer Fall iſt aber ſelten, und der zuſammengeſetzteren Eintheilung ſpielen ſchwerer zu ſpielen und zu verſtehen, als in dem vorhergehenden Fall, weil es weit leichter iſt, zwey, als vier Theile in ein Gedrittes zu bringen.

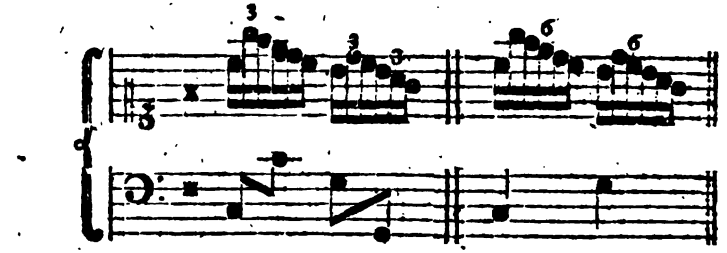
Ob nun gleich die Triolen faſt wie die Tripelnoten des ¾, ⅘ und anderer ähnlicher Takte anzuſehen ſind, ſo ſind ſie doch von dieſen vornehmlich durch die harmoniſche Behandlung unterſchieden. Bey den Triolen kann die Harmonie ſich nicht bey der zweyten oder dritten Note verändern; bey den Tripelnoten hingegen kann jede Note eine andere Harmonie zum Grunde haben; ſie ſind daher auch ſchwerer im Vortrag, als die Noten der Triole, die ganz leicht vorgetragen werden. In zwey- oder mehrſtimmigen vornehmlich Clavierſtüken hütet man ſich, zwey Noten gegen eine Triole zu ſetzen, wie bey a, weil die gegenſeitige Bewegung widrig und ſchwer zu treffen iſt: zu den Tripelnoten hingegen können jederzeit zwey Noten angebracht, und ohne die

geringſte Schwierigkeit getroffen werden, wie bey b.



Wollte man auch die erſte und dritte Baßnote des erſten Beyſpiels durch einen Punkt verlängern, und die zweyte und vierte zu Sechszehntheilen machen, ſo trifft die Sechszehntelnote doch nicht auf die letzte Note der Triole, ſondern erſt nach ihr; doch iſt die Zuſammenſetzung leichter zu treffen und zu verſtehen, als die vorhin angezeigte; und kommt auch hin und wieder in Clavierſtüken vor, ob ſie gleich da noch ihre Schwierigkeiten im Vortrag behält.

Die Triolen haben vermuthlich zu den Sextolen Gelegenheit gegeben, die mit der Zahl 6 bezeichnet, und ſtatt vier Noten auf einer Zeit angebracht werden, z. B. ſechs Sechszehntel ſtatt vier auf ein Viertel. Man unterſcheidet ſie aber im Vortrag auf eine merkliche Art von den Triolen. Dieſe werden, wenn auch ihrer zwey zuſammengezogen werden, wie die Achtel im $\frac{6}{8}$ Takt marquirt, nämlich drey und drey; jene hingegen wie die Achtel im $\frac{2}{4}$ Takt, nämlich zwey und zwey. Zu zwey zuſammengeſetzten Triolen können auf dem Clavier zwey Noten in der Baßſtimme ganz bequem angeſchlagen werden, zu Sextole aber nicht. Z. B.



Daher ſie genau bezeichnet werden müſſen, wenn ſie recht vorgetragen werden ſollen.

Man hat in Soloſachen noch mehr dergleichen Olen von 5, 7, 9 und mehreren Noten, für die man noch keine Namen hat, eingeführet. Sie erfodern aber einen geſchikten Spieler, und ſind bey dem allen, zumal wenn ſie von keiner beträchtlichen Geſchwindigkeit ſind, und ihrer etliche auf einander folgen, von widriger Würkung auf den Zuhörer, weil ſie die natürliche Taktbewegung ganz aufzuheben ſcheinen, da die Triolen und Sextolen hingegen ſich leicht in jede Taktbewegung ſchiken, und, wenn ſie mit Geſchmak und Ueberlegung angebracht werden, dem Geſang ein großes Leben geben.

(*) Ueber den Vortrag der Triolen, ſ. unter mehrern, das 6te Hauptſtück in L. Mozart's Violinſchule. — —

Triton.

(Muſik.)

Die Alten haben die übermäßige Quarte F - H Tritonus genennt, weil ſie aus drey ganzen Tönen beſteht, folglich einen halben Ton höher iſt, als die reine Quarte. Da man in dem damaligen Syſtem von keinem andern, als großen ganzen Tönen wußte, ſo war das Verhältniß deſſelben von $\frac{45}{32}$. In dem heutigen Syſtem ſind die zwey falſchen Quinten *C - G und *G - d von dieſem Verhältniß, und unſer Triton, der aus drey großen und einem kleinen ganzen Ton zuſammengeſetzt iſt, hat das Verhältniß $\frac{729}{512}$, und iſt folglich um $\frac{2187}{2048}$ tiefer, als der Tritonus der Alten.

Dieſes Intervall wurde vor Alters wegen ſeiner Härte und wegen der Schwierigkeit, es im Singen zu treffen, unter die unmelodiſchen Fortſchreitungen gezählet, und an deſſen Stat mußte allezeit die reine Quarte mit B geſungen werden, wodurch denn auch die würkliche Einführung des B in der ältern Muſik veranlaſſet worden *). Auch in der heutigen Muſik gehört ſowol der Triton als ſeine Umkehrung, die falſche Quinte, unter die verbotenen melodiſchen Fortſchreitungen, doch nur im ſtrengen Kirchenſtyl; außerdem aber, und vorzüglich in Recitativen, werden beyden nachdrüklichen Stellen ohne Bedenken geſetzt, und ſind oft von der größten Kraft und Schönheit in der Melodie.

Der Triton kömmt in allen unſern Tonleitern von der vierten zur ſiebenten Stufe vor; man muß ihn aber nicht mit der großen Quarte, die in dem verminderten Dreyklang von der Quinte des Grundtones zur Octave derſelben vorkommt, wol unterſcheiden. Erſterer iſt die eigentliche übermäßige Quarte, die in der Umkehrung zur falſchen Quinte wird: die große Quarte des verminderten Dreyklanges aber wird in der Umkehrung zur verminderten Quinte. Jener iſt ein diſſonirendes, dieſe aber ein mehr conſonirendes Intervall, deren Behandlung in der Harmonie ſehr von einander unterſchieden iſt, wie an ſeinem Orte gezeiget worden *).

*) S. Quarte; Quinte.

Triumphbogen.

(Baukunſt.)

Unter den Ueberbleibſeln der ehemaligen römiſchen Pracht befinden ſich einige, denen man den Namen Triumphbogen gegeben hat; weil ſie die Geſtalt großer gewölbter Stadtthore haben, und zum Andenken wichtiger Eroberungen geſetzt worden. Sie werden auch Ehrenpforten genennt. Man ſiehet in Rom noch drey Denkmäler dieſer Art, die den Kaiſern Titus, Septimius Severus und Conſtantinus zu Ehren geſetzt worden. Sie ſind alle drey nach einerley Form: ein ſehr großes und hohes Portal, zu deſſen beyden Seiten ſich noch zwey kleinere befinden. Die vordere und hintere Hauptſeiten ſind mit Säulen verzieret, die ein vollſtändiges Gebälke mit darüber geſetzter Attike tragen. Ueber den Bogen und an dem Fries des Gebälkes findet man die Abbildung der groſſen Thaten, wodurch das Denkmal veranlaſſet worden, in Stein ausgehauen.

Es ſcheinet, daß dieſe prächtigen Gebäude in Rom unter der Regierung der Kaiſer aufgekommen ſeyn. Sie gehören überhaupt in die Claſſe der Denkmäler, von denen wir in einem beſondern Artikel geſprochen haben. In den neuern Zeiten werden dergleichen Ehrenporten bey feyerlichen Einzügen großer Monarchen bisweilen nachgeahmet, aber meiſtentheils

auf

*) S. B.

auf eine sehr leichte Art gebaut, und hernach wieder eingerissen. Das große Portal an dem Königlichen Schloß in Berlin, ist nach dem Muster des Triumphbogen des Kaisers Septimius Severus gebaut.

(*) Nachrichten von den, in diesem Artikel angeführten Triumphbogen der Alten, finden sich bey den Art. Bauart, S. 304 und 306. und Flaches Schnitzwerk S. 240. — —

Entwürfe zu Triumphbogen haben, von Neuern, unter mehrern, geliefert: Le Brun (Arc de Triomphe en Obelisque pour la Place Dauphine, gest. v. Chauveau. Arc de Triomphe à l'honneur de Louis le grand. Deux Arcs de Triomphe, gest. von le Pautre.)

Troken.

(Schöne Künste.)

Es ist schwer, den eigentlichen metaphorischen Sinn dieses Worts, wenn es von Werken des Geschmaks gebraucht wird, zu bestimmen. Es scheinet überhaupt einen Mangel ästhetischer Annehmlichkeit eines Gegenstandes auszudrüken. Sehen wir auf die eigentliche Bedeutung zurük, in der das Wort ebenfalls etwas mangelhaftes bedeuten kann, so finden wir, daß es auch den Mangel der Säfte anzeiget, wodurch die natürlichen Körper des Pflanzen- und Thierreiches ein gesundes und wolgefälliges Ansehen bekommen. Eine trokene Pflanze ist zwar keines der ihr zukommenden wesentlichen Theile beraubet; aber der Lebenssaft, daher sie die volle Schönheit der Gestalt und das Gefällige des Ansehens erhalten sollte, fehlet ihr. Hievon scheinet die Bedeutung des Wortes, wenn es von Gegenständen des Geschmaks gebraucht wird, hergenommen zu seyn.

Diesem zufolge würde die Trokenheit zwar keinen Mangel des Wesentlichen oder des Nothwendigen, sondern blos Armuth, oder gänzliche Beraubung des Annehmlichen ausdrüken. In der That sagt man von einer Erzählung, sie sey troken, wenn sie auch bey der genauesten Richtigkeit des Wesentlichen der Geschichte, bey Anführung der kleinesten Umstände, weder die Phantasie, noch die Empfindung angenehm unterhält: und so wird überhaupt jeder Gegenstand des Geschmaks, der mit dem Verstande Richtigkeit zeiget, für den sinnlichen Theil unsrer Vorstellung aber nichts reizendes hat, troken genennt.

Und hieraus läßt sich unmittelbar abnehmen, daß die Trokenheit in Werken des Geschmaks ein sehr schwerer Fehler sey, weil sie den Zwek derselben gerad entgegen stößt. Eben der Annehmlichkeiten halber, in deren Mangel das Troken besteht, wird ein Gegenstand ästhetisch, oder für die schönen Künste brauchbar; daher würde das schönste Gedicht, die Aeneis z. B. in einer trokenen Uebersetzung aufhören, ein Gedicht, ein Werk des Geschmaks zu seyn.

Man verfällt leicht ins Troken, wenn man blos mit dem Verstand arbeitet und weder der Einbildungskraft, noch dem Herzen einen Antheil an der Arbeit giebt. Was in Absicht auf strenge Wissenschaft ein glüklicher Schwung des Genies ist, sich immer blos am Wesentlichen der Begriffe zu halten, und alles bis zur höchsten Deutlichkeit zu entwikeln, wird in schönen Künsten verderblich. In Werken des Geschmaks kommt die Säfte, wodurch sie ihr Ansehen, ihre Annehmlichkeiten und ihre Nahrungen bekommen, von glüklicher Mitwirkung der Phantasie und des Herzens her. Wessen Phantasie bey der Arbeit nicht erhizt ist, oder wenigstens lacht; wessen Herz nicht

Wärme dabey fühlt, der läuft Gefahr troken zu werden. Bey den mühsamen Arbeiten iſt man in dieſem Falle; deswegen jeder Künſtler wohlthut, das Werk von der Hand zu thun, ſo bald ihm die Arbeit mühſam wird. In Werken des Geſchmaks alles nach Regeln abpaſſen, ſtatt dem Feuer des Genies zu folgen, macht ebenfalls troken. Nur Leute, die ihrer Materie völlig Meiſter ſind, und die Mittel zur Ausübung derſelben in ihrer Gewalt haben, verdienen die Trokenheit.

Tropen.

(Redende Künſte.)

Dinge im Deutſchen durch Ableitungen gegeben werden. Denn die Tropen ſind nichts anders, als Abänderungen der Wörter und Redensarten auf andere Bedeutungen *). So wird in der Redensart: die ganze Stadt iſt beſtürzt, das Wort Stadt von ſeiner eigentlichen Bedeutung auf die Bezeichnung der Einwohner abgeleitet, und iſt in dieſer Redensart ein Tropus. Es giebt, wie wir bald ſehen werden, ſehr viel Arten dieſer Abänderung; jede Sprache hat eine unendliche Menge derſelben, und ſie entſtehen aus verſchiedenen Urſachen. Eine der gewöhnlichſten iſt der Mangel eigentlicher Wörter. Man ſagt: der Menſch hat eine harte Seele, weil man kein eigentliches Wort hat, um einige auszudrüken, was der Trokenheit hier bezeichnet; andre Male brauchen ſie, weil man in der Eil, um kurz zu ſeyn, einen Ausdruk durch eine Umſchreibung, oder auch darum, weil er ſich der Einbildungskraft eher, als der eigentliche darbiethet, gebraucht; wie in den Redensarten: Europa hat mehr Künſte, als jeder andre Welttheil; er führt hundert Pferde an, anſtatt hundert gewaffnete Reuter. Gar oft entſtehen die Tropen aus dem Beſtreben, nachdrüklich zu ſeyn, und das, was man ſagen will, dem anſchauenden Erkenntniß vorzubilden. So ſagt man: Er brennt vor Zorn.

Es ließe ſich leicht zeigen, daß der größte Theil jeder Sprache aus Tropen beſteht; davon aber die meiſten ihre tropiſche Kraft verloren haben, und für die eigentlichen Ausdrüke gehalten werden. Wir wollen aber hier keine Abhandlung über die Tropen ſchreiben; wer dieſe Materie in ihrem ganzen Umfang gründlich behandelt ſehen will, kann darüber das Werk eines franzöſiſchen Schriftſtellers leſen *). Wir betrachten ſie hier nur in Abſicht auf ihre äſthetiſche Kraft, in ſofern ſie der Rede eine äſthetiſche Eigenſchaft geben, die Quintilian in angezogener Stelle Virtutem nennt, und die unſer Baumgarten zu ſehr eingeſchränkt, da er ſie unter das äſthetiſche Licht ſetzt. Wir halten uns aber hier nur bey dem Allgemeinen auf; weil wir die Kraft der beſondern Gattungen der Tropen, in dem jedem beſonders gewidmeten Artikel betrachten.

Alle Tropen haben das mit einander gemein, daß der Begriff oder die Vorſtellung, die man erweken will, nicht unmittelbar, ſondern vermittelſt eines andern erwekt wird. Dieſe Verwechslung geſchieht entweder aus Noth, weil man kein die Sache unmittelbar ausdrükendes Wort hat, oder aus Abſichten. Aus Noth nennt man unſichtbare Dinge mit Namen der ſichtbaren. So bald man aber dieſer Tropen nur in etwas gewohnt wird, ſo verlieren ſie ihre Kraft und ſind wie eigentliche Ausdrüke. Bey den Ausdrüken, faſſen, ſehen, begreifen, ſich vorſtellen, erwägen, fällt

*) Verbi vel ſermonis a propria ſignificatione in alium cum virtute mutatio. Quinctl. VIII, 6.

*) Traité des Tropes par Mr. du Marſais.

fällt uns gar selten ein, daß sie Tropen sind.

Man kann aus gar vielerley Absichten die Begriffe verwechseln. Entweder scheuet man sich die Sache geradezu zu sagen, weil sie etwas anstößiges oder beleidigendes, oder auch blos etwas zu rohes hat. Daher entstehen mancherley Tropen. So hält man für anständiger von einem Menschen zu sagen, er habe etwas eilig gelebt, als geradezu zu sagen, er habe sich mancherley den Körper schwächenden Wollüsten ergeben. Durch dergleichen Tropen kann man manches sagen, das sich geradezu gar nicht sagen ließe. Diejenige Art Menschen, die ein besonderes Studium daraus machen, in dem gesellschaftlichen Leben alles rohe, anstößige, widrige zu vermeiden, die überall Gefälligkeit und Zierlichkeit anzubringen suchen, haben ungemein viel tropische Redensarten, die ihnen eigen sind. Sie fallen aber auch leicht in das Gezwungene und Gezierte.

Man braucht aber auch Tropen in Absichten, die jenen gerade entgegen gesetzt sind; nämlich weil der unmittelbare Ausdruk nicht stark, nicht treffend, nicht mahlerisch genug ist; oder mit einem Worte, weil er die Sache nicht nahe und kräftig genug darstellt. Im vorhergehenden Fall werden alle Sachen mit einem Schleyer bedekt, der das Unangenehme verbirget, und nur das Artige darin sehen läßt; in diesem aber werden sie in ihrer nakenden Gestalt gezeiget; und wo dieses noch nicht genug ist, wird ihnen sogar die Haut noch abgezogen, damit alles und jedes noch deutlicher und treffender möge gesehen werden. Der unmanierliche Mensch wird alsdann zum Bären, der grausame zum Tiger.

Endlich hat man bey Verwechslung der Ausdrüke bisweilen auch blos die Absicht, die Vorstellung leichter und simlicher zu machen. So sagt man von einem Menschen, der vortheilhafte Verbesserungen seiner Glüksumstände zu hoffen hat, er habe schöne Aussichten.

Aus diesen verschiedenen Absichten entstehen so unzählige Arten der Verwechslung in den Vorstellungen und Ausdrüken, daß es ein kindisches Unternehmen wäre, sie alle herzählen und bestimmen zu wollen. Noch ungereimter würde es seyn, die Erfindung und den Gebrauch der Tropen durch Regeln lehren zu wollen. Alles, was hievon überhaupt mit einigem Nutzen kann gesagt werden, besteht in allgemeinen Anmerkungen, welche einige Kraft haben können, den Geschmak in dem Gebrauche der Tropen zu lenken.

Jeder Tropus hat etwas ähnliches mit einem Zeichen. Denn aus der Vorstellung, die er unmittelbar erwekt, muß eine andre hervorgebracht werden, so daß die erste einigermaßen das Zeichen der andern ist. Aus dieser Vorstellung lassen sich verschiedene nützliche Anmerkungen herleiten. Die Zeichen müssen verständlich, und nicht gar zu weit hergesucht seyn; sie müssen von Dingen hergenommen seyn, die allgemein bekannt sind, und aus Gegenständen einer besondern Lebensart, am allerwenigsten aus solchen, womit allein die geringe Classe der Menschen sich beschäftigt, sondern aus solchen, die etwas schönes, etwas edles haben; aus den Würkungen der Natur, aus Nationalgeschäfften, aus allgemeinen menschlichen Verrichtungen, aus Künsten und Wissenschaften, die etwas allgemeines und edles haben.

In Ansehung ihres Gebrauchs muß man auf die Ursache, die sie hervorbringt, sehen. Wie die Noth irgend ein Gesetz erkennt, so ist es auch hier. Wo sie aus Noth gebraucht werden, da sind sie unvermeidlich und in diesen Fällen dienen allein die vor

vorhergehenden Anmerkungen. Nur muß man dieſe Noth nicht zur Tugend machen wollen. Immer Zeichen, anſtatt der Sache ſelbſt gebrauchen, erwekt in die Länge Ekel, und macht Ermüdung. Man würde abgeſchmakt werden, wenn man allezeit in Tropen reden wollte.

Braucht man die Tropen in der zweyten Abſicht, ſo hat man ſich vornehmlich vor der Weichlichkeit und vor Ueppigkeit in ihrem Gebrauch, die im Grunde eine blos kindiſche Zierrey iſt, in Acht zu nehmen. Alles geradezu zu ſagen, iſt freylich oft grob, oft anſtößig und manchmal beleidigend: aber auch immer viel verblümt zu ſeyn, alles zu ſchmüken, oder zu beräuchern, iſt vielleicht noch widriger. Wenigſtens können männliche, freye Seelen eher die erſtere, als dieſe Ausſchweifung vertragen. Es giebt Leute, die ſo übertrieben ſittlich ſind, daß ſie bald gar nichts mehr mit ſeinem Namen nennen dürfen, kleinmüthige, kindiſche, aller Kräften beraubte Seelen, die überall was finden, das ihnen Scheu macht, Sophariten des Geſchmaks. Solche Seelen verräth ein ausſchweifender Gebrauch ſchonender Tropen.

Auch in der dritten Abſicht, muß man ſich vor der Unmäßigkeit hüten, welche hier allzugroße Heftigkeit verräth, ſo wie die vorhergehende zu viel Weichlichkeit anzeiget. So wie ein Menſch, der nichts ohne Fechten mit Händen und Füßen ſagen kann, auch die Erzählung der gleichgültigſten Dinge mit den ſeltſamſten Verdrehungen, begleitet, abgeſchmakt wird, ſo wird es auch der, welcher beſtändig in verſtärkenden Tropen ſpricht, und zum Theil auch der, welcher ohne überhäufte Menge derſelben ſie übertreibt. Man muß hier die beſondere Abſicht, in welcher man ſpricht, oder ſchreibt, genau vor Augen haben, und die Lage, nebſt dem Charakter der Perſonen, für welche man ſchreibt, damit man die allein untadelhafte Mittelſtraße zu wählen im Stande ſey.

Auch in der vierten Abſicht kann der Gebrauch der Tropen gar ſehr übertrieben werden. Dieſes ſcheinet beſonders ſeit einigen Jahren in Deutſchland aufzukommen, wo zu befürchten iſt, daß man, wie ehedem in Griechenland und Rom, auf den ausſchweifenden, ſophiſtiſchen und rhetoriſchen Geſchmak des Schönſchreibens verfalle, ohne zuvor, wie bey jenen Völkern geſchehen, jemals die ſchöne Einfalt der Natur erreicht zu haben. Man kann von gewiſſen Gegenden Deutſchlands bald keine deutſche Schrift von Geſchmak leſen, wo nicht die Tropen, die am ſparſamſten als feine Würze ſollten gebraucht werden, in der größten Verſchwendung vorkommen. Inſonderheit ſcheinet man ſich in diejenigen verliebt zu haben, die von den zeichnenden Künſten hergenommen werden. Man hört von nichts, als von der Grazie, dem Contour, dem Colorit, dem ſchönen Ideal u. d. gl.

Man muß alſo nicht nur überhaupt im Gebrauch der Tropen ſich zu mäſſigen wiſſen, ſondern auch in der Wahl derſelben alles Affectirte, alle Ueppigkeit und aſiatiſche Zärtlichkeit vermeiden. Die griechiſchen Grammatiker haben mit einer übertriebenen Genauigkeit die Gattungen der Tropen aus einander geſetzt. Nur die vornehmſten Arten machen eine Liſte von Namen, die dem guten Geſchmak Gefahr drohen. Wir überlaſſen jedem Liebhaber, der hievon Unterricht haben will, die Mühe, ſie bey jenen Schriftſtellern nachzuſuchen. Was von beſondern Tropen uns anmerkungswürdig geſchienen, iſt unter folgenden Artikeln zu finden: Allegorie, Metapher, Spott, Hyperbel,

perbel, Umschreibung oder Periphrasis.

Von den Tropen handeln, unter mehren: Quinctilianus (Im 6ten Kap. des 8ten Buches s. Institut.) — Cés. Chesneau de Marsais (Des Tropes ou des differens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue . . . Par. 1730. 8. Das Werk ist in 3 Th. abgetheilt, wovon der erste, in 7 Artikeln, des Tropes en général; der zweyte, in 23 Art. des Tropes en particulier; der dritte, in 12 Art. des autres sens dans lesquels un même mot peut être employé dans le discours handelt. Er nimmt der Tropen überhaupt 19 an.) — Et. Bonnot de Condillac (Im 6ten und 8ten Kap. des 2ten Buches vom 2ten Th. s. Unterrichts aller Wissenschaften, S. 271 und 233 d. U.) — Domairon (Im 1ten Kap. des 2ten Abschn. vom 1ten Bde. s. Princ. gen. des belles lettres, S. 138.) — G. Campbell (Im 2ten Bande S. 176. s. Philosophy of Rhetorik.) — Ch. Batteux (In s. Einleit. Bd. 4. S. 82. d. U. Ausg. v. 1774.) — J. C. Adelung (Im 1ten Bd. S. 371 und 400 s. Werkes über den deutschen Styl der 2ten Aufl.) — u. a. m. — S. übrigens den Art. Figur, S. 232 u. f.

Tropfen.

(Baukunst.)

Sind kleine Zierrathen an dem Unterbalken der dorischen Ordnung. Nämlich unter jeden Dreyschlitz kommen sechs solche Tropfen in Form abgestutzter Kegel, und in eben dieser Ordnung werden sie auch an dem Kinne der Kranzleiste angebracht *). Es ist blos aus Neigung zum Gewöhnlichen, daß man sie in der Baukunst beybehalten hat, wo sie eben nichts zur Schönheit beytragen.

*) S. Kranzleiste.

Einige halten sie für Vorstellungen der Tropfen von Pech oder Wachs, welches die alten Baumeister auf die Dreyschlitze (die ursprünglich Balkenköpfe waren,) geklebet, um sie vor dem Eindringen der Nässe zu bewahren; andre halten sie für Köpfe der Zapfen, wodurch die Querbalken an die Unterbalken befestiget worden. Gegenwärtig sind sie in der That nichtsbedeutende Zierrathen, die ein Baumeister ohne Schaden des guten Geschmaks weglassen könnte.

Tropheen.

(Baukunst.)

Ursprünglich waren sie von eroberten Waffen zusammengesetzte Denkmäler, die an dem Orte des Sieges gesetzt wurden. Zur Nachahmung derselben hat man hernach in der Baukunst allerhand in Holz oder Stein ausgehauene Waffen als Zierrathen angebracht, und sie entweder in den Gibelmauren, oder auf den Gebälken und Gallerien, oder auch an den Wänden und Pfeilern der Gebäude angebracht, wie verschiedentlich an dem berlinischen Arsenal zu sehen. Die Tropheen an den Wänden sind aus Nachahmung einer Gewohnheit der Römer und vermuthlich auch anderer Völker entstanden, bey denen es bisweilen geschah, daß ein aus dem Kriege zurükgekommener Bürger die Waffen des von ihm erlegten Feindes an der Außenseite seines Hauses aufgehangen, wo sie nach den Gesetzen, wenn auch ein solches Haus durch Kauf in andre Hände gekommen war, nicht durften weggenommen werden.

Diese Zierrathen sind hernach auf andre Arten nachgeahmt worden, da man sowol in den Außenseiten einiger Gebäude, als inwendig in den Zimmern, andre Sachen, als Jagdgeräthe, musikalische Instrumente, Werkzeuge der Künste und Wissenschaften in wolgezeichneten Gruppen, wie aufgehängt,

hängt, anbringet, die bisweilen, wiewol sehr uneigentlich, auch Trophäen genennt werden. Dergleichen sieht man in Berlin an dem Gebäude der Academie der Wissenschaften und der Academie der Künste, wodurch die Bestimmung dieses Gebäudes schon von außenher erkannt wird.

(*) Entwürfe zu Trophäen haben, unter mehrern, geliefert: Errard und Lochon (Div. Trophées, f. 6 Bl.) — Jean Le Pautre (Troph. d'Armes, Par. 1659. 4. 6 Bl.) — Salambier (Cahier de Cartels, Trophées etc. f. 6 Bl. Troph. des Arts und Troph. de Musique, f. 2 Bl.) — La Fosse (Suite de Cartels et de Trophées, f. 42 Bl.) — Dumont (Livre de nouv. Troph. f. 7 Bl.) — Charpentier (Deux Liv. de differ. Troph. f. 24 Bl.) — Huquier (Nouv. Liv. de Troph. f. 12 Bl.) — Caun — Tardieu — u. v. a. m. — S. übrigens den Art. Verzierungen. —

U.

Uebereinanderstellung; Ueberstellung.

(Baukunst.)

An großen und hohen Gebäuden, hauptsächlich bey Thürmen, geschieht es bisweilen, daß jedes der übereinanderstehenden Geschosse seine eigne Säule hat. In diesen Fällen hat der Baumeister verschiedenes zu bedenken, um nicht gegen die Regeln anzustoßen.

Das zuerst hiebey in die Augen fallend sind die zwey Grundsätze, auf welche das Wesentliche in der Uebereinanderstellung ankommt: daß die leichtere Ordnung oben, und die schwerere unten komme; und daß die Säulen gerade übereinander stehen, daß die Axen der übereinanderstehenden Säulen in eine einzige senkrechte Linie fallen. Beydes sind nothwendige Regeln, deren Verabsäumung den Geschmak und das Auge beleidigen würde.

Insgemein wird die dorische Ordnung zu unterst gesetzt, darüber die jonische, und wo drey Geschosse sind, über dieser die corinthische oder römische. Auf diese Weise ist die gehörige Abstufung der Stärke und Festigkeit von unten bis oben wol beobachtet.

Die starke Ausladung der Gebälke könnte verhindern, daß man die Füße der darüberstehenden Säulen nicht mehr sehen könnte. Diesem wird entweder dadurch abgeholfen, daß die untern Gebälke weniger Ausladung über den Fries haben, als ihnen zukäme, oder daß die obern Säulen auf eine über dem untern Gebälke weglaufende Plinthe gesetzt werden. Einige Baumeister setzen sie aus eben diesem Grunde auf Säulenstühle. Allein zu geschweigen, daß sie, weil man die Füße dieser Säulenstühle nicht sehen kann, verstümmelt aussehen, so haben sie noch dieses Nachtheilige, daß dadurch die edle Einfalt zu sehr aufgehoben wird.

Aus der andern Regel folget auch nothwendig, daß die untere Dike des Stammes der Säule, die auf einer andern steht, nicht größer seyn könne, als die obere Dike des Stammes an der darunterstehenden. Daher bekommt nothwendig jedes Geschoß seinen Model, der aus dem Model der untersten Ordnung und der Regel der Verdünnung der Stämme bestimmt werden muß. Wenn also der untere Säulenstamm um $\frac{1}{7}$ verdünnet oder eingezogen wird, so ist der Model der zweyten Ordnung $\frac{6}{7}$ dessen, wonach die untere abgemessen ist. Ist noch eine dritte Ordnung über der zweyten, so ist deren Model $\frac{5}{6}$ dessen, der in der zweyten gebraucht worden, oder $\frac{30}{42}$ dessen, der zu unterst angenommen worden *). Dieses ist schlechterdings nothwendig. Sollte es sich finden, daß dadurch eine der obern Ordnungen in andern Absichten zu niedrig würde, so weiß ein verständiger Baumeister sich durch andre Mittel, als durch Uebertretung einer so wesentlichen Regel zu helfen. Er kann die Plinthe höher machen, oder anstatt der Plinthe einen hohen, gerade durch das ganze Geschoß laufenden Fuß anbringen, um die Höhe zu erreichen.

Ein Hauptumstand ist hier noch zu bedenken. Weil die Axen der Säulen nothwendig auf einander treffen müssen, die Model aber in der Höhe immer kleiner werden, so wird auch die Säulenweite in jedem Geschoß anders. Wenn sie z. B. unter 8 Model ist, so ist sie in der nächsten Ordnung 10, und in der dritten $12\frac{1}{2}$ Model. Dieses kann in den Fällen, wo jede Ordnung Balken- oder Sparrenköpfe, oder Zahnschnitte hat, den Baumeister in große Verlegenheit setzen; weil auch die Mitte dieser Theile durch alle Geschosse auf einander, und allemal eine auf die Axe der Säulen treffen muß. Daher kommt es, daß auch von guten Baumeistern häufige Fehler, die daher entstehen, nicht vermieden worden sind. Um so viel mehr hat man Ursache, wegen der Ausmessung dieser Theile die Goldmannischen Regeln anzurühmen, welche allen diesen Schwierigkeiten am sichersten abhelfen *).

*) S. Model.

Von der Uebereinanderstellung der Säulen, handeln unter mehrern: Sam. Le... (Die Verbindung und Uebereinanderstellung der Säulen, oder Anweisung, wie bey der Baukunst die fünf Säulenarten, auf eine sehr leichte und bequeme Art, nach einer gegründeten Regel, sowohl bey geraden, als auch cirkelrunden Figuren übereinander zu setzen und zu binden sind, Dresden 1783. f. mit 60 ... — Militia (Im 1ten Bd. f. Encyclopädie der bürgerl. Baukunst, S. 148 u. f.)

Ueberfluß.

(Schöne Künste.)

Der Reichthum in Werken der Kunst, der ihrer Würkung schadet. Es ist eine bekannte Anmerkung, daß man auch des Guten zu viel thun könne. Wir wollen dieses besonders auf Werke der Kunst anwenden, und einigen Künstlern, denen dieses nützlich seyn kann, begreiflich machen, wie man auch zu viel Schönes zusammenhäufen könne. Die Künste haben hierin vor den Veranstaltungen des gemeinen Lebens nichts voraus, und der Geschmak am Schönen vor dem gröbern Geschmak, der auf die bloße Befriedigung der natürlichen Bedürfnisse abzielt. Der Ueberfluß schadet überall die Annehmlichkeit des Genusses.

Diejenigen, denen die Wahl der Mittel zur Befriedigung der natürlichen Bedürfnisse schwerer wird, denen die Anschaffung derselben, genießen unstreitig weniger Vergnügen,

*) S. Ordnung.

die, deren Begierden durch einige Schwierigkeiten sie zu befriedigen gereizt, und deren Geschmak durch Mäßigkeit in seiner natürlichen Lebhaftigkeit erhalten wird. Eben so geht es in Sachen, die blos auf die feinern Bedürfnisse der Seele abzielen. Was für ein entzükendes Vergnügen ist es nicht, sich der Wollust, der Freundschaft und der Zärtlichkeit zu überlassen, wenn die Gelegenheit dazu etwas selten ist? Mit was für durchdringendem Vergnügen wird man nicht eingenommen, wenn man sich in einer guten Gesellschaft befindet, wo Geist, Munterkeit und Vernügen mit Verstand und Kenntniß gesucht, wenn man sie selten gefunden?

Eine reiche Bildergallerie rührt anfänglich durch den Reichthum und die Mannichfaltigkeit, aber der Geist wird bald durch die Menge der Gegenstände zerstreuet; man hat Mühe, seine Aufmerksamkeit zu sammeln, und das Vergnügen von einem Meisterstük ganz zu genießen. Ein Gemälde von der ersten Art in einem Zimmer sammelt alle unsre Sinnen zusammen, und wir genießen es ganz. Ein einziger Diamant an dem Hals, oder auf der Brust einer Schönen, rührt das Auge ungemein; aber die Menge derselben macht einen Augenblik erstaunt, und verliert bald allen Reiz.

Der Künstler versteht seinen Vortheil gewiß nicht, der das Schöne in seinen Werken aufzuhäufen sucht; je höher seine Gattung ist, je sparsamer muß es vorkommen. Die vortreflichsten Gleichnisse, die häufig gebraucht, verlieren ihre Kraft: in einem Gemählde von viel Figuren, wo jede will Hauptfigur zu seyn verdienet; in einem Drama, wo jede Person unsrer ganzen Aufmerksamkeit werth wäre; in einem Tonstük, wo jeder Ton mit allen Vortheilen des Reizes und des Nachdruks vorgetragen wird, wo jede Figur tief ins Herz dringet: an allen solchen Werken ist ein schädlicher Ueberfluß. Nichts ist vortrefflicher, als die Metaphern und die starken Gedanken des englischen Dichters Young; aber ihr Ueberfluß macht sie ermüdend und gebiehrt Ekel.

Es scheinet, als wenn die ersten Kenner, sowol unter den Alten, als unter den Neuern die vornehmsten Werke der Bildhauer mehr bewunderten, als die ersten Werke der Mahler. Sollte der Grund hievon in der Sparsamkeit des Schönen liegen, die in jenen größer ist? Daß die feinesten Kenner den Schriften aus den Zeiten des Augustus und Ludwigs des XIV vor denen, die unter Trajan und unter Ludwig dem XV erschienen sind, den Vorzug geben, kommt größtentheils daher, daß die letztern an Schönheiten überfließen, die in jenen mit kluger Sparsamkeit angebracht sind.

Es ist ein ungemein schädliches Vorurtheil, zu glauben, daß man Schlag auf Schlag unaufhörlich den Geist und die Empfindung angreifen müsse. Denn dieses ist der gewisseste Weg, nur schwach zu rühren. Der Künstler versteht sein Interesse am besten, der jeden großen Eindruk so weit von andern entfernt, daß er Zeit hat, sich völlig dem Gemüthe einzudrüken, und sich darin ganz auszubreiten. Je größer die Schönheiten in einem Werk sind, je sparsamer müssen sie vorkommen.

Ist diese Sparsamkeit auch bey der höchsten Schönheit nöthig, so ist sie es noch sehr viel mehr bey Dingen, die blos als Zierrathen anzusehen sind, wo der Ueberfluß schnellen Ekel gebiehrt. Die Anmerkungen, welche wir in dem Artikel über die edle Einfalt vorgetragen, können hieher gezogen werden. Diese ganze Betrachtung aber ist für den deutschen Künstler vorzüglich nothwendig,

damit er nickt, durch den Schein geblendet, die Werke andrer Völker aus dem Zeitpunkt der Ueppigkeit zu Mustern annehme, wie die ersten italiänischen Baumeister gethan haben.

Uebergang.

(Redende Künste.)

Die verschiedenen Arten, wie Redner und Dichter von einem Gedanken auf den folgenden, von einem vorgetragenen Punkt auf einen andern übergehen, verdient in der Theorie der redenden Künste besonders betrachtet zu werden; weil sie sehr viel zur Annehmlichkeit, Klarheit und dem Charakter der Rede überhaupt beytragen. Dieser Uebergang geschiehet entweder unmittelbar, so daß zwey ganz verschiedene Gedanken, ohne etwas dazwischen gesetztes auf einander folgen, oder mittelbar durch Bindewörter, oder kurze Bindesätze und Formeln, wodurch der Grund, oder die Art der Verbindung angezeiget wird.

Wir betrachten hier vornehmlich die Uebergänge, die mittelbar durch einzele Wörter oder Formeln geschehen, was von den römischen Lehrern der Redner transitus, und transitio genennt wird *). Was die Bindewörter, oder Conjunctionen, in einzelen Perioden sind, das sind die Uebergangsformeln in Absicht auf die ganze Rede. „Ohne die Bindewörter, sagt ein großer Kunstrichter, kämen in der Rede nur abgerissene zerstükte Glieder heraus, die nichts festes ausmachten. Die Rede würde, wie eine Liste von gesammelten Ausdrüken und Redensarten aussehen. Sie dienen zu verknüpfen, zu erweitern, zu vermehren, zu bedingen, entgegen zu setzen, gegen zu halten, zu entwikeln, den Zeitpunkt, die Ursache, den Schluß anzudeuten, die Rede fortzusetzen und abzuführen *). Der historische, der lehrende, der unterhaltende Vortrag, und überhaupt die Schreibart, darin mehr Verstand als Einbildungskraft und Empfindung herrscht, können den mittelbaren Uebergang nicht entbehren; und gewiß hängt ein großer Theil der Deutlichkeit und Annehmlichkeit des Vortrages davon ab.

In dem Vortrag einer ganz strengen Lehrart, wie z. B. in mathematischen und philosophischen Beweisen, ist man sorgfältig, jeden zum Beweis dienenden Satz durch ein Bindewort an den vorhergehenden zu hängen; man findet da immer die Wörter darum, nun aber, also, deswegen, folglich u. d. gl. Denn da ist es so wesentlich, daß der Leser überall den genauesten Zusammenhang aller Sätze vor Augen habe. Zum erzählenden Vortrage schiken sich diese Formeln nicht, weil da die Sachen nur einen wesentlichen, sondern mehr zufälligen Zusammenhang haben. Deswegen findet man da ganz andere Arten des Ueberganges: hierauf; inzwischen; dessen ungeachtet; nunmehr; darauf u. s. f. Andre Schattungen des Vortrages haben wieder ihre Formeln. In dem lyrischen Gedicht aber fallen sie fast ganz weg, und der Uebergang geschieht, der Empfindung gemäß, meistentheils unmittelbar. Doch kommen auch dann Uebergangswörter vor, die aber mehr die Art der Ausrufungswörter (Interjectionen) als der Bindewörter haben.

Me

*) Der Verfasser der IV Bücher über die Rhetorik an Herennius sagt: Transitio vocatur, quae, cum ostendit breviter, quod dictum sit, proponit item brevi quod sequatur, hoc modo: *In patriam cujusmodi fuerit, habetis; nunc in parentes qualis extiterit, considerate.* Quintilian spricht von den Uebergängen an mehr Orten unter dem Namen transitus.

*) Bödmer in den Grundlinien der deutschen Sprache im VIII Abschnitt.

Man kann überhaupt anmerken, daß die verschiedenen Gemüthslagen, worin die redende Person sich befindet, auch die Verschiedenheit des Ueberganges natürlicher Weise verursache, und daß deswegen drey verschiedene Gattungen desselben vorkommen müssen, nachdem die Folge der Rede durch den Verstand, oder durch die Einbildungskraft, oder durch die Empfindung bestimmt wird. In Werken, die blos auf deutlichen Unterricht gehen, werden zum Uebergang Formeln gebraucht, die auf eine gerade einfache Weise den Zusammenhang der Gedanken anzeigen; sie zeigen uns nur voraus, ob das Folgende ein Schluß sey, der aus dem Vorhergehenden gezogen wird; oder ob es eine Erweiterung, eine Einschränkung und nähere Bestimmung, ein Gegensatz des Vorhergegangenen sey; ob es wesentlich zur Sache diene, oder nur beyläufig angemerkt werde; ob es eine Fortsetzung der vorgetragenen Materie, oder etwas davon verschiedenes sey u. s. w. Kurz, diese Formeln lassen uns die ganze Methode, nach welcher der Redner denkt, in einiger Klarheit sehen, und der Vortrag bekommt dadurch ein sehr helles Licht und mancherley angenehme Wendungen.

In Werken, wo schon mehr auf Annehmlichkeit, mannichfaltige Belustigung des Geschmaks gesehen wird, kommen künstliche, dem Gemüth gar schmeichelnde Formeln des Ueberganges vor, die in dem Witz, oder in der Laune des Redenden ihren Ursprung haben. Es giebt zierliche, witzige, satyrische, poßirliche und andere Arten des Ueberganges, die vielleicht eben sowol, als die Figuren, über die so sehr viel geschrieben worden, verdienten in der Rhetorik beachtet zu werden, da sie gewiß viel zur Vollkommenheit der Schreibart beytragen.

Ein unmittelbarer Uebergang von einem Hauptpunkt, oder von einem geendigten Haupttheile der Rede auf einen neuen, hat oft etwas hartes. Man erwartet einen Wink, daß ein Hauptpunkt geendiget sey, und nun etwas neues anfange. Die Griechen bedienten sich in ihrem lehrenden Vortrag gar oft der kurzen Formel: so viel hievon, oder eines diesem ähnlichen Schlusses, oder zeigten alsdann, ohne Umschweif den neuen Punkt an, auf den sie übergiengen. Diese Art pflegte auch Winkelmann bisweilen nachzuahmen; z. B. Nach der Betrachtung über die Bildung der Schönheit ist zum zweyten von dem Ausdruk zu reden. In dem einfachen lehrenden Vortrag dienet dieses zur Deutlichkeit. Die Redner pflegen auf eine ähnliche Weise von einem Hauptpunkte zum folgenden überzugehen, worüber die vorher angeführte Stelle aus den Rhetoricis ad Herennium zum Beyspiele dienet.

Die epischen Dichter bedienen sich bisweilen sehr feyerlicher Uebergänge, wobey sie wol gar eine neue Anrufung an die Muse thun. Ein merkwürdiges Beyspiel eines solchen höchstpathetischen epischen Ueberganges ist der Anfang des dritten Buchs im verlornen Paradies. Diese Art ist sehr schiklich, die Aufmerksamkeit aufs neue zu erweken, und den Leser in große Erwartung zu setzen; daher fast alle Dichter in der Epopöe sich derselben bedient haben.

Hingegen sind Uebergänge, die erzwungene, blos eingebildete Verbindungen der auf einander folgenden Materien enthalten, sehr frostig und kindisch, welches Quintilian an den rhetorischen Schulübungen seiner Zeit, und am Ovidius tadelt *).

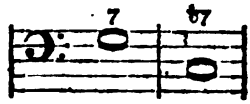
*) Illa vero frigida et puerilis est in scholis affectatio, ut ipse studiosus efficiat aliquam ubique sententiam — ut

Von dem Uebergange handeln, unter mehreren: Jo. Pet. Adolphus (Medulla orator. continens omnium Transitionum formulas, Amst. 1656. 12.) — Jac. Hugues (De artificio Transit. Mog. .. . Viteb. 1657. 8.) — — S. auch das dritte Buch, in der Kunst zu schreiben, von Condillac, im 4ten Th. S. 388 d. Uebers. s. Untersr. aller Wissensch. — die 6te von Feicklens Vorlesungen — u. a. m. S. übrigens die, bey dem Art. Anordnung, S. 170 u. f. angeführten Schriftsteller. —

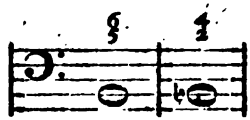
Uebergehung.

(Musik.)

Es geschiehet bisweilen, daß in einem Tonstük ein Ton, oder auch wol ein ganzer Accord, der nach einem vorhergehenden natürlicher Weise und nach den gewöhnlichen Regeln folgen sollte, übergangen, oder ausgelassen, und an seiner Stelle der, der erst auf ihn folgen sollte, genommen wird. Dieses geschieht hauptsächlich in den Fällen, wo ein Schluß erwartet wird, aber nicht erfolget, wie in diesem Beyspiele:

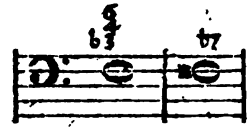


oder in der Umkehrung:

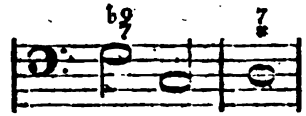


da das Gehör nach dem ersten Accord einen Schluß in die Tonica C erwartet. Die große Terz der Dominante G sollte, als Leitton, ihren Gang über sich in die Octave der Tonica nehmen. Dieses geschieht hier nicht; denn diese Terz tritt um einen halben Ton unter sich in die kleine Septime. Hier ist also nur ein einziger Ton übergangen, den das Gehör aber leicht ersetzet, so daß keine würkliche Trennung des Zusammenhanges dadurch verursachet, sondern vielmehr die Fortschreitung desto gedrungener wird.

Auf eine ähnliche Weise werden ganze Harmonien, oder Accorde übergangen, wie in folgendem Beyspiel:

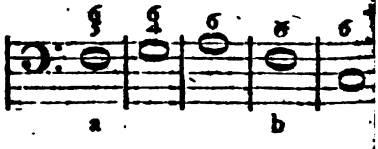


Die wahren Grundtöne sind hier D[om]inanten mit dem Septimenaccord. Dieser Satz entstehet aus diesem



durch Verwechslungen der beyd[en] Dominantenaccorde und Auslass[ung] des ganzen Dreyklanges auf C, u[nd] dieses Grundtones selbst.

Ueberhaupt kann hier angem[erkt] werden, daß jeder Dominantenacc[ord], dessen Erwartung durch die vorh[er] gehende Harmonie bereits erwekt w[or]den ist, übergangen, und an s[ei]ne Stelle sogleich der Accord der To[nica] genommen werden kann, da sie in enger Verbindung stehen, daß [der] Zusammenhang durch die Auslass[ung] nicht unterbrochen wird: als wor[auf] es bey der Uebergehung hauptsächl[ich] ankommt. Folgende Beyspiele k[om]men häufig vor, und sind von [der] genehmer Würkung:



Bey a ist der G accord, und bey b der E accord übergangen worden.

Ueb[e]

ut Ovidius lascivire in Metamorphos. solet. Inst. L. IV. c. 2.

Uebermäßig.

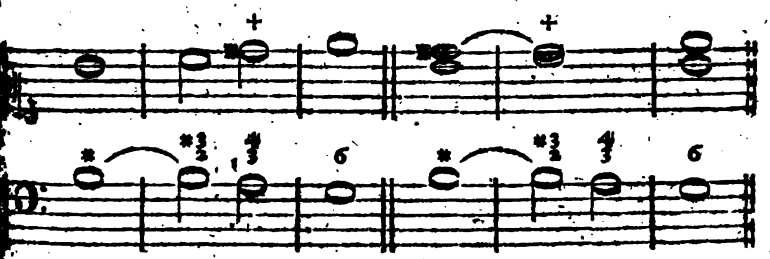
(Muſik.)

So werden mit Ausnahme der Terz alle diejenigen Intervalle genennt, welche um einen halben Ton höher genommen werden, als ſie in der Tonleiter des Tones, darin man ſpielt, liegen; als *1, die übermäßige Prime, *2-Secunde, *4-Quarte, *5-Quinte, und die in neuern Zeiten angenommene *6 übermäßige Sexte. Alle diſſoniren gegen den Hauptton. Die übermäßige Terz C-*e, und übermäßige Septime C-*h ſind von einem ſtrengen Tonlehrer für brauchbar angenommen worden; und daher gibt es auch weder eine durch die Umkehrung der übermäßigen Terz verminderte Sexte, noch eine durch die Umkehrung der vermeynten übermäßigen *7 verminderte Secunde H-c.

Da die übermäßige *2, *4, *5 und *6 außer der natürlichen Tonleiter liegen, und daher widrige Verhältniſſe hervorbringen, ſo ſind ſie aus dieſem Grunde im Singen ſehr ſchwer zu treffen, und dieſerwegen zu ſetzen verboten; es ſey denn, daß man ſie als Leittöne in andere Töne der Tonleiter betrachte. In dieſem Falle wird das Verbot nicht ſo ſtrenge genommen, daher kann man von C durch dis nach e, durch fis nach g, und von gis nach a gehen.

Aber von C durch *a nach h kann man ſchwerlich gehen, und man wird nicht leicht von guten Meiſtern in der Melodie Beyſpiele davon antreffen. Man kann auch von C dur gewöhnlicher Weiſe nicht nach H moll moduliren. Doch kann *A vor H vorkommen, wenn dieſes H die Dominante von E moll iſt.

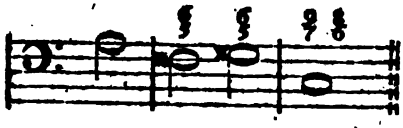
Dergleichen ehedem verbotene Fortſchreitungen, z. B. bey der übermäßigen Secunde von C durch *d nach e, laſſen ſich dadurch entſchuldigen, daß man ſie ſo betrachtet, als wenn man einen Tauſch mit einer andern Stimme übernähme. Z. B.



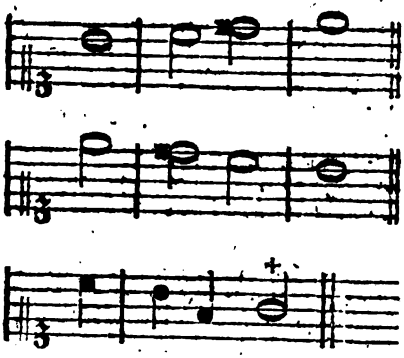
Ob man ſich der übermäßigen Fortſchreitungen enthält, und ſie nur in gewiſſe beſondere Fälle ſpart, wenn man außerordentliche Würkung damit hervorbringen. Im Imitationsſtyl kommen ſie aber häufiger vor, beſonders die übermäßige Quarte.

Die ordentliche große Septime iſt eben ſo, wie die übermäßigen Intervalle, im ſtrengen Styl melodiſch zu ſetzen verboten; ehedem betraf das Verbot auch die große Sexte, die doch gegenwärtig in der Melodie unentbehrlich iſt. Man findet alte Lehrbücher, wo unſere große Septime die übermäßige genennet wird.

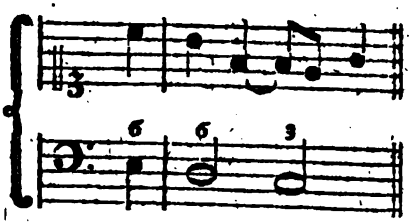
Weder die übermäßige Quinte, noch die übermäßige Sexte kommen melodiſch im Abſteigen vor; wol aber im Baß zuweilen die *5, zumal wenn der Baß nicht geſungen, ſondern von Inſtrumentiſten geſpielt wird. Zum Beyſpiel:



Weil jedes übermäßige Intervall als ein Leitton anzusehen ist, so folget, daß man nach demselben im Aufsteigen einen halben Ton über sich treten müsse, und im Absteigen einen halben Ton unter sich. Zum Beyspiel:



Der letzte Fall bey † hat nur im Recitativ statt, und ist also so zu verstehen:



Ueberredung.

(Beredsamkeit.)

Wir machen einen Unterschied zwischen Ueberredung und Ueberzeugung. Jene setzen wir in dem Beyfall, der mehr erschmeichelt, als erzwungen wird. Von der Ueberzeugung ist sie darin unterschieden, daß diese aus unumstößlichen und völlig unzweifelhaften Gründen nothwendig erfolget. Die Ueberredung würket Beyfall und Glauben, die Ueberzeugung unumstößliche Kenntniß der Wahrheit.

Man kann, ohne sich in tiefe psychologische Betrachtungen einzulassen, aus der Erfahrung annehmen, daß die Menschen sich von jeder Sache, gegen die sie kein Vorurtheil haben, sehr leicht überreden lassen. Wer in Absicht auf die Wahrheit oder Falschheit einer Sache ganz ohne Vorurtheil ist, kann, wie eine im Gleichgewicht stehende Wage, durch jeden scheinbaren Grund überredet werden. Hingegen ist auch der, der durch Vorurtheile gegen eine Sache eingenommen ist, kaum zu überreden*), es sey denn, daß die Vorurtheile ihm vorher benommen werden.

Also kommt es bey der Ueberredung vornehmlich auf Wegräumung aller vorhandenen Vorurtheile gegen die Sache, der man die Menschen bereden will, an. Ist dieses Hinderniß gehoben, so ist das übrige sehr leicht. Das erste, dessen sich ein Redner zu versichern hat, ist die genaue Kenntniß der Meynungen und Vorurtheile seiner Zuhörer, über die Sache, deren er sie zu überreden hat: eher kann er weder Plan, noch Anordnung für seine Rede machen. Man sieht aber leichte, was für grosse Kenntniß des Menschen überhaupt und was für genaue Bekanntschaft mit denen, die man zu überreden hat, hiezu erfodert werden. Wer nicht in die Gemüther seiner Zuhörer hineinschauen, und mit seinen Blicken so gut in die dunkelen Winkel derselben dringen vermag, kann nicht sicher seyn, sie zu überreden. Die schönsten Gründe für eine Sache sind ohne Kraft, so lange das Vorurtheil gegen sie ist.

Nur eine gründliche Pfychologie kann dem Redner die Mittel an die Hand geben, wie er die Vorurtheile be

*) Nihil facile perfundemur invidi Quintil. Inst. L. IV. c. 4.

er Menschen erfahren könne, und wie er sie zu heben habe. Mit wenigem läßt sich eine so sehr wichtige und schwere Sache nicht abhandeln: darum können wir uns auch hier in diese Materie nicht einlassen. Wir bemerken nur, daß der Redner sich ein besonderes Studium daraus zu machen habe, die Natur, und die verschiedenen Arten der Vorurtheile überhaupt, und die besondere Sinnesart seiner Zuhörer genau zu kennen. Fehlet es ihm hieran, so ist alle seine Bemühung, zu überreden, vergeblich, es sey denn, daß er ganz freye und unvorgenommene Zuhörer habe.

Setzen wir nun voraus, daß die Hindernisse der Ueberredung gehoben sind, so braucht es in der That sehr wenig, die Ueberredung zu bewürken. Dieses kann durch zweyerley Wege geschehen. Der eine geht gerade gegen den Zwek, durch Gründe, die die Sache wahrscheinlich machen. Von den Beweisen, Beweisarten und Beweisgründen haben wir in besondern Artikeln gesprochen. Wir merken hier nur noch an, daß in den Beweisen, die blos Ueberredung bewürken sollen, die Hauptsache auf Klarheit, Anschaulichkeit und Faßlichkeit der Vorstellungen ankomme. Diese Eigenschaften bedeken das Schwache derselben. Wo man sich einbildet, eine Sache zu sehen, oder zu fühlen, da braucht man weiter keinen Beweis ihrer Würklichkeit. Man muß also bey diesen Beweisen mehr auf das Anschauen der Dinge, als auf das deutliche Erkennen derselben arbeiten. Hier oft liegt ein zur Ueberredung oder hinlänglicher Beweis blos in der Art, wie die Sachen vorgestellt, oder in dem Gesichtspunkt, aus dem sie angesehen werden. „Wenn du auch mit Mühe und Anstrengung etwas gutes und rühmliches thust, (sagte der Philosoph Musonius,) so vergehet die Mühe, und das Gute bleibet. Thust du etwas schändliches mit Vergnügen, so ist auch dieses vorübergehend, aber die Schande bleibt *).“ Diese Art gute und böse Handlungen anzusehen, führet schon ohne weitern Beweis auf die Ueberredung, daß man sich jener befleißigen, und daß man diese vermeiden soll.

Höchst wichtig zur Ueberredung ist es, daß die Gründe mit einem Ton der Zuversichtlichkeit, mit Lebhaftigkeit und Würde vorgetragen werden. Denn oft thut dieser das meiste zur Ueberredung. Der große Haufe, so gar schon ein großer Theil derer, die selbst denken, getraut sich selten an einer Sache zu zweifeln, die mit großer Zuversichtlichkeit und eindringender Lebhaftigkeit versichert wird. Man glaubt die Sache zu fühlen, die, als würklich, mit lebendigen Farben geschildert wird.

Ein andrer Weg, zur Ueberredung zu gelangen, besteht darin, daß man die Sache gar nicht beweist, und sich sogar nicht einmal merken läßt, als wenn der Zuhörer daran zweifeln könnte. Man setzt stillschweigend voraus, das Urtheil des Zuhörers sey der Sache günstig, und spricht so davon, als wenn man blos das, was er selbst davon denkt, vorzutragen habe. Da merkt er nicht, daß man ihn führen will; er glaubt seinen Weg zu gehen, und den Redner blos zur Begleitung bey sich zu haben: und so kann man ihn, da er selbst kein Ziel hat, und blos dahin zu gehen glaubet, wohin die Phantasie ihn leitet, unvermerkt dahin führen, wo man ihn haben will.

Man setze, ein Geschichtschreiber erzähle in der Geschichte Peters des I. seine Heyrath mit Catharina. Wenn er, ohne die Frage zu berühren, ob es anständig oder nützlich sey, daß ein großer Monarch eine Person von niedrigem Stande zur Gemahlin nehme, und neben sich auf den Thron

*) S. Gell. Noct. Att. L. XVI. c. 1.

setze, die Sache dem Anſehen nach blos hiſtoriſch behandelt, aber mit einiger Lebhaftigkeit ſich bey der Erzählung verweilet, um den vortrefflichen Charakter der Catharina zu ſchildern; wenn er erzählet, daß dieſer Schritt den Beyfall des Hofes und der ganzen Nation erhalten habe u. d. gl.: ſo wird kein uneingenommener Leſer ſich leicht unterſtehen, von der Sache anders zu urtheilen, und jeder wird ſtillſchweigend aus dieſem Falle ſich überhaupt bereden, daß der größte Monarch ohne Verletzung ſeiner Ehre, ohne Unanſtändigkeit, aus der niedrigſten Claſſe ſeiner Unterthanen ſich eine Gemahlin wählen könne.

Würde man aber im Gegentheil die Geſchichte von der geheimen Vermählung Ludwigs des XIV. mit der Mainteenon ſo erzählen, daß man die Beſtürzung des Hofes lebhaft ſchilderte; daß man beſchriebe, wie der Miniſter ſich dem König zu Füßen wirft, und ihn in pathetiſchem Tone beſchwöret, ſeinen Thron nicht zu beflecken u. d. gl. ſo würde bey dem Leſer gerade die entgegengeſetzte Würkung folgen. Er würde nun dafür halten, daß ein großer Herr nichts ſchimpflichers thun könne, als eine ſo ungleiche Heyrath einzugehen. So leicht iſt es, das Urtheil der Menſchen zu lenken, wenn ſie noch nicht eingenommen ſind.

Es kommt alſo bey der Ueberredung nicht ſowol auf die Richtigkeit der Beweiſe, als auf die Lebhaftigkeit, womit ſie vorgetragen werden, an. Gegen Vorurtheile kommt nicht leicht ein blos wahrſcheinlicher Beweis auf; und wo dieſe nicht ſind, da läßt man ſich auch durch ſchwache Beweiſe, durch bloße Verſicherungen, und ſogar auch ohne dieſe, durch Erſchleichung bereden. Sehr wichtig iſt es dabey, daß der Redner die Kunſt beſitze, dem Zuhörer in ſeinem Urtheil vorzugreifen, ohne daß er es merke, und ſeinen Verſtand durch die Empfindung zu lenken. Er muß ſchlechterdings wiſſen, jede Sache in dem ſeinem Zwek günſtigen Lichte vorzuſtellen, und das Herz dafür zu intereßiren. Es muß aber ſo natürlich, ſo gar ohne Zwang geſchehen, daß der Zuhörer den Geſichtspunkt, aus dem man ihn die Sache ſehen läßt, für den eigentlichſten hält, um die Sache richtig zu beurtheilen. Denn muß Ton und Ausdruk genau auf dieſen Geſichtspunkt paſſen. Was in ein günſtiges Licht geſtellt worden, muß auch mit dem vortheilhafteſten Namen genennt, und mit einnehmendem Ausdruke beſchrieben werden; und was in ein widriges Licht geſetzt worden, muß auch in einem Ausdruke vorgetragen werden, der ihm angemeſſen iſt. Dieſes hat vornehmlich Cicero verſtanden, deſſen Ausdruk allemal einnehmend, ſchonend, vergrößernd oder verkleinernd, hart oder ſanft iſt, nachdem er ſich oder gegen eine Sache einzunehmen ſucht.

Uebertrieben.

(Schöne Künſte.)

Man übertreibet eine Sache, wenn man ihr etwas zuſchreibet oder zumuthet, das die Schranken ihrer Art überſchreitet, und entweder unmöglich, oder doch unnatürlich und der Art, wozu die Sache gehört, zuwider iſt. Es wäre eine übertriebene Zumuthung, von einem Menſchen ſo viel Arbeit zu verlangen, als zwey mehrere zu leiſten im Stande ſind; darum wäre es auch übertrieben, wenn man von ihm ſagte, er habe ſo viel Arbeit gethan. Auch das iſt übertrieben, wenn man das, was einer Sache zukommt, ihr in ſolchem Uebermaaße beylegt, daß dadurch die Art derſelben geändert, und die Würkung, die man zu vermehren geſucht hat, dadurch vermindert wird. Man

gt im Sprüchwort: wer zu viel weiſt, der beweiſet gar nichts; ıd wo des Gewürzes zu viel genom- en wird, da wird die Speiſe da- urch widrig.

Es giebt alſo zwey Arten des Ue- ertriebenen: die eine macht den über- riebenen Gegenſtand ſchimäriſch, od- r unmöglich; die andere verändert ſeine rt, und benimmt ihm die Würkung, ie man ihm durch Uebertreibung ſei- er Eigenſchaften zu geben geſucht at. Beyde Arten ſind in Werken es Geſchmaks ſorgfältig zu vermei- en, weil ſie von ſehr übler Wür- ung ſind.

Zu der erſtern Art rechnen wir die bentheuerliche giganziſche Größe der elden in den Ritterromanen, da ein inziger bisweilen ganze Heere in die lucht ſchlägt: von der andern Art ſt unmäßiges Lob, oder Tadel, und ndre unzeitige, die verlangte Wür- ung vielmehr hindernde, als beför- rende Anhäufung des Guten und öſen, des Angenehmen oder Widri- en. Wenn jemand geringer Sachen alber mit hohem Lob, oder ſchwerem Tadel überhäuft wird: ſo verfehlt das Lob oder die Rüge den Zwek, und ſtatt davon gerührt zu werden, wird man verdrießlich. Ueberhaupt beſtehet dieſes Uebertriebene darin, daß man zu Erreichung ſeines Zweks mehr thut, als man thun ſollte, und ſein Geſchüz überladet, daß es ent- weder zerſpringt, oder ſonſt ſeine Würkung verlieret. Mancher will uns vergnügt machen, und ſchweift ſo aus, daß wir verdrießlich werden; oder er will unſer Mitleiden erweken, und bewürkt nur Abſcheu.

Das Uebertriebene der erſtern Art entſtehet aus Mangel der Beurthei- lung. Wer die Schranken, die in der Natur jeder Art der vorhandenen Dinge vorgeſchrieben ſind, nicht zu bemerken im Stand iſt, wird von ei- ner lebhaften Phantaſie leicht verlei- tet, ihnen Eigenſchaften anzudichten, die das Maaß ihrer Kräfte überſchrei- ten. Es iſt alſo vornehmlich ein Fehler ſchwacher Köpfe von etwas wilder Einbildungskraft, daß ſie al- les über die Maaße vergrößern, oder verkleinern, weil ſie die wahren Kräfte der Natur nicht kennen. Doch kann auch ein allgemeines Vorurtheil der Zeit ſcharfſinnige Köpfe zu dieſem Uebertriebenen verleiten. Wenig- ſtens kann man den Corneille, der die Charaktere ſeiner tragiſchen Hel- den ſehr oft übertreibet, nicht des Mangels an Einſicht und Scharfſinn beſchuldigen: aber der Geſchmak ſei- ner Zeit war noch etwas romanhaft und abentheuerlich.

Die andere Art des Uebertriebenen ſcheint aus Mangel des feineren, oder des richtigen Gefühles zu ent- ſtehen. Es giebt Menſchen von ſo ſchwachem Gefühl, daß ihnen kein Gegenſtand in ſeinen natürlichen Schranken groß oder ſchön genug iſt; ſie merken nicht, daß ein Menſch be- trübt iſt, wenn er nicht kindiſch klagt und weint; oder daß er zornig iſt, wenn er nicht raſet und alles um ſich herum zerſtöret. Darum übertrei- ben ſie auch alles, wenn ſie andre in Empfindung ſetzen wollen. Ein lautes Geſchrey machen, heißt bey ihnen verſtändlich reden; heulen nen- nen ſie weinen; gewaltſame Sprünge und Gebehrden ſind ihnen Tanz. Hingegen iſt ſtille Größe, nach ihrem ſtumpfen Gefühl, Mangel an Leben; ein tiefſitzender Schmerz Unempfind- lichkeit; ein ſanftes, aber inniglicheſ Vergnügen Gleichgültigkeit. In die- ſem Fall artet das Uebertriebene ins Grobe und Pöbelhafte aus; denn insgemein fehlet dem Pöbel das fei- nere Gefühl, das Große, das mehr den innern, als den äußern Sinnen empfindbar iſt, zu bemerken. Da- her kommt in den Tragödien das Heulen und Wehklagen, wodurch ei- nige rühren, das Abſcheuliche in Schandthaten, wodurch ſie Abſcheu

erwe-

erwekken, und das Entsetzliche und Gewaltsame in den Unternehmungen, wodurch sie Furcht oder Bewunderung erregen wollen.

Das Uebertriebene kann aber auch aus einem verzärtelten Geschmak und Weichlichkeit herkommen. Wie es Menschen von stumpfem Gefühl giebt, deren Seele ein hartes Gehör hat, das nichts vernimmt, wenn man nicht übermäßig schreyt: so giebt es auch im Gegentheil solche, die den Blödsichtigen gleichen, die vom hellen Tageslichte geblendet werden und nicht eher, als in der Dämmerung die Augen aufthun. Diese sind gewohnt, die Sachen ins Kleine zu übertreiben, und alles so zu verfeinern, daß es seine natürliche Kraft verlieret. Es geht ihnen, wie den Wollüstlingen, die keinen Geschmak an natürlich wolschmekenden Speisen mehr haben. Sie wollen nicht vergnügt, sondern sinnlich entzükt seyn; statt einer ruhigen Empfindung der Zärtlichkeit, sehnen sie sich nach gänzlicher Zerfließung des Herzens. Deswegen suchen sie alles so sehr zu verfeinern, daß sie nur noch die Quintessenz der Dinge behalten. Daher kommt so viel übertriebener Witz, so viel übernatürliche Spitzfündigkeit der Empfindung, so viel wollüstige Künsteley in Wendung und Ausdruk, so viel sybaritische Schonung, wo das Herz mit einiger Dreistigkeit sollte angegriffen werden.

Am meisten zeiget sich diese übertriebene Verfeinerung in der gegenwärtigen Musik, besonders in den Opern, wo der einfache das Herz einnehmende Gesang gänzlich verdrängt ist, und einem blos wollüstigen Kützeln des Gehöres hat weichen müssen. Es scheinet, daß mancher Sänger völlig vergessen habe, daß er die Gemüther der Zuhörer in Empfindung zu setzen habe, und daß er sein Verdienst darin suche, wie eine Nachtigall zu gurgeln, oder seine Stimme so hoch zu treiben, als ein Canarienvogel.

Dieses ist die schlimmste Art des Uebertriebenen, weil es den Menschen allmählig des natürlichen Gefühles beraubet, und ihn gewöhnt, gleichsam von Luft zu leben, oder sich von Dünsten zu nähren, die doch keine Nahrung geben. Insgemein schleicht sich dieses Uebertriebene allmählig ein, nachdem die schönen Künste den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht haben. Denn die hernachkommenden Künstler suchen alsdann ihre Vorgänger, die sie auf dem geraden natürlichen Wege des Geschmaks nicht mehr übertreffen können, durch allmählige Verfeinerung zu übertreffen. Darum ist es eine seltsame Erscheinung in Deutschland, daß sich die übertriebene Verfeinerung bereits hier und da äußert, ehe wir die höchste Stufe der Vollkommenheit würklich erreicht haben. Aber wir sind nicht ohne Hoffnung, daß die Kritik sich dem einreißenden Uebel noch zu rechter Zeit mit gutem Erfolg widersetzen werde.

Man erlaubt dem comischen Dichter und dem Schauspieler, und rathet ihnen sogar, die Sachen etwas zu übertreiben. Der Schauspieler muß allerdings in Stimme und Gebehrden etwas auf die Entfernung in der er von dem Zuschauer steht rechnen, weil diese sein Spiel etwas schwächt. Deswegen thut er wol, wenn er durchaus etwas über die Natur herausgeht; und der Zuschauer wird ihn nicht übertrieben finden, wenn er nur nicht die Gränzen zu weit überschreitet. Der Dichter scheinet nur da aus den Schranken heraustreten zu können, wo die Charaktere der Personen und die Handlung selbst etwas matt ist. So hebt das etwas Uebertriebene der Charaktere in dem Postzug das ganze Stük, das in den bloßen Schranken der Natur wenig reizen würde.

Ueberzeugung.

(Beredsamkeit.)

Wir sind von der Wahrheit einer Sache nur alsdann überzeuget, wenn wir durch inneres Gefühl empfinden, daß kein Zweifel dagegen statt habe. Bey der Ueberredung können noch Zweifel, oder Ungewißheiten statt haben; aber entweder zeigen sie sich uns nicht, oder sie sind nicht stark genug, unsere Meynung, oder unser Urtheil zurükzuhalten. Die wahre Ueberzeugung entsteht blos aus dem würklichen Gefühle, daß die Sache nicht anders seyn könne, als so, wie wir sie erkennen. Sie wird aber selten anders, als durch strenge, förmliche Vernunftschlüsse bewürkt; es sey denn, daß sie aus Gegeneinanderhaltung blos zweyer ganz einfachen Begriffe folge, wie die Grundsätze, die man Axiome nennt, als z. B. dieser: daß das Ganze größer ist, als einer seiner Theile. Es gehöret nicht hieher zu zeigen, wie die strengen Beweise, die zur Ueberzeugung führen, zu gebauet seyn. Für den Redner schiken sich die strengen philosophischen Beweise, die in dem wissenschaftlichen Vortrage nöthig sind, nicht. Für seine eigene Ueberzeugung aber muß er sie, wo sie statt haben, zu geben wissen. Nur als Redner muß er sie ganz anders vortragen.

Wahre Ueberzeugung der Zuhörer kann nur der Redner bewürken, der selbst überzeuget ist. Wir setzen also für die Ueberzeugung des Redners voraus, und haben nur zu betrachten, wie er sie andern mittheilen soll. Ist er durch den mühsamen Weg einer genauen Untersuchung zu der Richtigkeit und Vollständigkeit der Begriffe, dann zu ihrer deutlichen Entwiklung, und dadurch zur Ueberzeugung gekommen; so muß er nun diesen Weg, den er mit vieler Mühe zurükgelegt hat, wie von einer Höhe übersehen; alle seine Krümmungen und steile Sprünge bemerken; um zu erforschen, wie er sie gerade und eben zu machen habe. Denn das, was ihm schwer gewesen, muß er dem Zuhörer leicht machen. Im Grund hat also der Redner zur Ueberzeugung seiner Zuhörer keinen andern Weg zu nehmen, als den, durch welchen der Philosoph geht; beyde geben Beweise, die im Wesentlichen dieselben sind. Was aber der Philosoph allgemein, abstrakt und kurz gedrungen sagt, wird von dem Redner durch besondere klare und leichtfaßliche Vorstellungen dem Anschauen ausführlich vorgebildet. Ein solcher Beweis ist im Grunde nur eine rhetorische Erweiterung eines strengen philosophischen Beweises. Wie der Philosoph die Begriffe durch Erklärungen deutlich und bestimmt angiebt, der Redner aber durch Abbildung oder Vorzeigung der besondern Dinge, aus deren Betrachtung sie sinnlich gefaßt werden: so unterscheiden sich beyde in ihren Arten zu beweisen.

Der Redner hat also zur Ueberzeugung seiner Zuhörer weit mehr zu thun, als der Philosoph; er muß den Beweis, gerade so wie dieser, erfinden und vortragen: alsdann aber hat er erst den Text seiner Rede, oder wenn man will, den Grundriß derselben. Nun muß er aus diesem Grundriß ein Gebäude aufführen, dessen Festigkeit und andre nach dem Zwek erforderliche Vollkommenheiten nicht blos Kenner einsehen, sondern jeder Mensch von gesunder Beurtheilung ohne große Mühe bemerke. Ich halte dieses für das Höchste in der Kunst des Redners, weil er hiezu sowol seine Materie, als das, was zur Kunst der Rede gehört, in einem hohen Grad in seiner Gewalt haben muß.

Das Uebliche. Costume.

(Schöne Künste.)

Ist in Vorstellungen, die aus der Geschichte der Völker genommen sind, das Zufällige, in sofern es durch die allgemeine Gewohnheit des Volks und der Zeit, woraus der Gegenstand genommen ist, bestimmt wird; oder das, was mit den Moden und Gebräuchen der Völker und der Zeiten übereinkommt: wenn Römer als Römer, Griechen als Griechen, gekleidet sind, römische und griechische Gebräuche beobachten, und überhaupt in dem wahren Charakter ihrer Zeit vorgestellt werden, so sagt man, das Uebliche sey dabey beobachtet.

Die Beobachtung des Ueblichen ist bisweilen nothwendig, allezeit aber schiklich. Nothwendig kann sie in Gemählden werden, weil sie oft das beste Mittel ist, den Inhalt des Stüks genau zu bezeichnen. Man erkennt oft aus dem Ueblichen sogleich das Volk, die Zeit, den Stand der Personen, und dadurch den Inhalt. Schiklich ist es überall, weil es der Vorstellung hilft, wenn man sich in die Sitten der Zeiten setzet, und weil auch die Neuigkeit, die das Uebliche einer Vorstellung aus entfernten Zeiten oder Orten giebt, die Aufmerksamkeit reizet. Grobe Fehler gegen das Uebliche sind sehr anstößig. Unter den Mahlern hat keiner schwerer dagegen gesündiget, als Paul der Veroneser, der die Jünger Christi allenfalls in Kleidern, die den spätern Mönchsorden eigen sind, vorstellt. Selbst der große Raphael, der sonst in allen Stüken so viel Verstand zeiget, ist nicht von Fehlern gegen das Uebliche frey. Er hat eine heilige Familie in einem Stall gemahlt, der mit corinthischen Säulen ausgeziert ist.

Der Mahler ist aber nicht der einzige Künstler, der sich an das Uebliche zu halten hat; sie müssen es alle thun, wo sie Dinge aus der Geschichte fremder Völker vorstellen. Es ist eben so anstößig, wenn die französischen Trauerspieldichter einem König von Sparta oder Mycene den Pomp und die Sprache eines persischen, oder eines heutigen großen Monarchen beylegen, als wenn ein Mahler ähnliche Fehler begeht.

In der Aufführung der Trauerspiele ist es ungereimt, die alten Helden Roms und Griechenlandes in der gothischen Tracht, aus den Zeiten der irrenden Ritter, oder ihre Gemahlinnen in großen Fischbeinröken zu sehen. Ich möchte zwar hierin keine pedantische Genauigkeit empfehlen; denn die Schaubühne hat nicht den Zwek, uns in alten Moden und Gebräuchen zu unterrichten: aber das Uebliche muß doch nicht bis zur Beleidigung übertreten werden; weil in diesem Falle die Zuschauer, die Kenntniß der Sachen haben, in ihrer Aufmerksamkeit auf die Hauptsachen gestört werden.

Es gehöret aber weitläuftige historische Kenntniß dazu, wenn der Künstler das Uebliche überall beobachten soll. Doch werden auch die Hülfsmittel dazu nach und nach allgemeiner verbreitet. Die Kenntniß der griechischen, römischen und andrer Nationalalterthümer hat sich bereits ziemlich weit in das lesende Publikum ausgebreitet; und es würde gegenwärtig keinen sehr großen Aufwand erfodern, zum Gebrauch der Kunstschulen fast alles zusammen zu bringen, was zum Unterricht in dem Ueblichen der berühmtesten alten Völker erfodert wird.

Der Herr von Hagedorn hat in seinen Betrachtungen über die Mahlerey eine artige Wendung gewählt, seine Gedanken über die Wichtigkeit dieses Punkts an den Tag zu legen, da er den Abschnitt, der davon handelt, Erinnerungen an das Uebliche überschrieben hat. Dadurch

schen-

scheinet er anzuzeigen, daß man dem Künstler hierüber keine strenge Gesetze vorschreiben soll. Es ist freylich nicht alles, was zum Ueblichen gehört, gleichwichtig, und man kann dem Künstler darin immer mehr übersehen, als dem Gelehrten, der in einer todten Sprache schreibt, und gegen das Uebliche darin anstößt. Angenehm muß es aber allemal für Kenner seyn, wenn sie es auch in Kleinigkeiten genau beobachtet finden.

Von dem Ueblichen überhaupt handeln, unter mehrern: Ame Claude Pt. Caylus (Vor s. Tabl. tirés de l'Iliade, Par. 1757. 8. finden sich Observat. gen. sur le Costume.) — C. L. Hagedorn (Von dem Ueblichen überhaupt, und den Hülfsmitteln zur Kenntniß desselben; von dem Ueblichen nach der Fabel; von dem Ueblichen nach der Geschichte, die 15te-17te s. Betracht. über die Mahlerey, S. 198 u. f.) — Fr. Algarotti (Im 8ten Abschn. s. Versuch über die Mahlerey, S. 115 u. f.) — Im 9te Abschn. in der Theoret. Abhandl. über die Mahlerey, Zeist. 1769. 8. — A. Tischbein (Im 3ten Theile des ersten Bds. s. Unterr. zur Abhandl. Erlernung der Mahlerey.) — Joh. Christph. v. Scheyb (Im 19ten Hauptst. des 1sten Bds. S. 392. f. Dresd.) — C. L. Junker (In s. Grundsätzen der Mahlerey, S. 63.) — W. Becker. (Vom Costume an Denkmahlern, Leipz. 1780. 8.) — A. H. Mertens (In der 10ten Vorles. über die zeichnenden Künste, S. 372.) — Christph. Lud. Reinhold (Im 15ten Abschn. s. Zeichen- und Mahlerkunst.) — Ein Aufs. über das Studium des Costume, im 25ten Hefte, S. 1 der Meusselschen Miscellaneen. — Auch finden sich vortrefliche Bemerkungen darüber in Jos. Reynolds Seven Discourses. — —

Von den Fehlern wider das Uebliche in einzeln Fällen, mit besondern Anweisungen auf richtige Darstellung: Giovand. Gilio da Fabbrinano (Dei atti s. Due Dialoghi . . Camer. 1564. 4. handelt dagli errori de' Pittori circa le storie, con molte annotaz. sopra il giudicio universale dal Buonarotti . . .) — Joh. Molanus (De Pictur. et Imagin. sacris . . . de vitandis circa eas abusibus, et earum significationibus; Leov. 1570. 1594. 8.) — Hilscher (Curiöse Gedanken von den Fehlern der Mahler, bey Abbildung der Geburt Christi, aus dem Lateinischen durch M. M. Dresden 1702. 12. Das Original ist mir nicht bekannt.) — Pelletier de Rouen (In den Mem. de Trev. v. J. 1704 und 1705 finden sich verschiedene Abhandl. von ihm über die Fehler der Mahler bey Darstellung von heiligen Gegenständen.) — H. Horn, unter dem Nahmen Balsnicentis (Erbauliche Nachr. von allerhand Irrthümern der Mahler, in der biblischen Geschichte . . Erf. 1723. 8.) — J. Ch. von Belitz (Irrthümer und seltsame Einfälle der Mahler, in Abbildung der Leidens und Sterbensgeschichte J. Chr. . . Wittenb. 1730. 8. 1749. 8.) — Jos. Mery de la Canorgue (Theologie des Peintres, Sculpteurs, Grav. et Dessinat. . . . Par. 1765. 12. Aus dem Werke des Molanus gezogen.) — Ungen. (Observat. histor. et crit. sur les erreurs des Peintres, Sculpt. et Dessinat. dans la representation des sujets tirés de l'Histoire sainte . . . Par. 1765. 12. 2 Bde. Deutsch, Leipz. 1772. 8.) — Phil. Rohr (Sein, unstreitig schon viel älterer, Pictor errans ist mir nicht weiter bekannt, als daß darin die, von den Mahlern, in Abbildung christlicher Geschichten, begangenen Fehler gerügt werden.) — —

Abbildungen vom Ueblichen überhaupt haben, unter mehrern, geliefert: Ces. Vecelli (Raccolta degli abiti di diverse nazione, Ven. 1554. 8. Verm. Ebend. 1664. 4.) — Ferd. Bertel (Omnium fere Gentium Habitus, Ven. 1563. 4. 60 Bl.) — Piet. Bertelli

telli (Diversarum Nation. habitus . . Ven. 1594-1597. 3 Th. 254 Bl.) — Bern. Picart (Cerem. et Coutumes religieuses de tous les peuples du monde . . . Amst. 1723. f. 9 Bde. Par. 1762. f. 9 Bde. 1783. fol. 4 Bde. Aberh. 254 Bl. Ob die Hist. gen. et partic. des religions et du culte de tous les peuples du monde, welche, nach Zeichnungen von Moreau auf 500 Bl. erscheinen und an die Stelle dieses Werkes treten sollte, vollendet worden ist, weiß ich nicht.) — And. Bardon (Cost. des anc. Peuples . . Par. 1772-1776. 4. 31 Lagen, über 300 Bl. Redig. p. Cochin 1785. 4. 1792. 4. 4 Bände. Nachgestochen zu Leipz. 1776 u. f. 4. vier Hefte, jedes zu 12 Bl.) — And. Lens (Le Costume, ou essai sur les habillemens et les usages de plusieurs peuples de l'Antiquité, prouvé par des Monumens, Liege 1776. 4. Deutsch durch G. H. Martini, Dresd. 1784. 4.) — Recueil d'Estamp. represent. les Grades, les Rangs et les Dignités de toutes les Nations existantes, Par. 1780. f. — Silv. Marechal (Costumes civ. actuels de tous les peuples connus, Par. 4. 4 Bde.) — J. C. Bar (Rec. de tous les Costumes des Ordres religieux et militaires . . Par. 1778. 4.) — — Von einzeln Völkern: Divers Habillemens suiv. le Costume d'Italie, d'après les desseins de Mr. Greuze, gr. p. Moitte, Par. 1768. f. 24 Bl. — J. Strutt (Views of the Manners, Customs, Arms, Habits of the Inhabitants of England, from the Saxons to the present Time, 1775. 4. 3 Bde. mit 157 Kupfern.) — Juan de la Cruz Cano y Holmedilla (Colleccion de Trajes de España, tanto antiguos como modernos . . . Mad. 1777. f. 2 Bde.) — Devere (Cost. Espagnoles, anc. et modernes . . .) — Beschreibung aller Nationen des Russischen Reiches . . . Petersb. 1775. 4. mit K. — —

Vom Uebrigen, in Ansehung des Drama, handeln, unter mehrern: Vinc. Gravina (Im 14ten, 15ten, 17ten, 18ten und 19ten Abschn. s. Schrift Della Tragedia.) — Piet. de' Conti di Calepio (Im 3ten Kap. s. Paragone, und zwar dell' osservanza delle regole speranti a' costumi.) — J. El. Schlegel (In s. Demokrit, einem Todtengespr. im 3ten Th. S. 177. f. W.) — Chr. Mylius (Von der nöthigen Wahrscheinlichkeit bey der Vorstellung von Schauspielen, im 3ten St. der Beytr. zur Crit. Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit, S. 297.) — u. a. m.

Uebungen.

(Schöne Künste.)

Sind Arbeiten des Künstlers, die keinen andern Zweck haben, als die Erlangung der zur Kunst nöthigen Fertigkeiten. Man weiß aus so viel Beyspielen, daß Uebungen zu bewundrungswürdigen Fertigkeiten führen. Die Kunststüke der Gaukler, der Seiltänzer und Taschenspieler sind bekannte Beweise davon. Daher sagt ein schon altes Sprüchwort, daß Uebung den Meister mache. Fleißige und tägliche Uebungen sollen demnach mit dem Studium der Kunst nothwendig zu verbinden, wenn man ein Künstler werden will. Wie aber zu den Künsten innere und äußere Fertigkeiten erfodert werden, so giebt es auch zweyerley Uebungen. Durch die innern erwirbt man sich die Fertigkeiten des Geistes und des Herzens, z. B. die Fertigkeit, schnell zu fassen, richtig zu beurtheilen, vieles auf einmal zu übersehen, richtig und fein zu empfinden. Durch äußere Uebungen der Sinnen und anderer Gliedmaaßen des Körpers erlangt man die Fertigkeiten, genau zu sehen, das Augenmaaß, ein feines und viel umfassendes Gehör, eine leichte und zu jeder Bewegung geschikte Hand u. s. f. Es wäre sehr überflüßig, hier jeder zu den verschiedenen Künsten nöthigen Fertigkeit besonders

er's Erwähnung zuthun; die Sachen
nd bekannt. Aber wichtig ist es,
ngen Künstlern zu sagen, daß das
rößte Genie zur Kunst die Uebung
icht entbehrlich mache; daß Apelles
ßt es sich zur Regel gemacht, kei-
n Tag, ohne einige Pensilstriche zu
un, vorbey gehen zu lassen, und
ß durchgehends die größten Künst-
r in jeder Art dieselbe Regel beob-
chten, und ihre Größe zum Theil
durch erlanget haben.

Ist aber die Uebung selbst für Mei-
er so nothwendig, so mag der
chüler und der noch junge Künstler
e Nothwendigkeit fleißiger Uebun-
n daraus abnehmen. Die Bildung
s künftigen Künstlers muß in der
esten Jugend, ich möchte bald
n, in der Kindheit mit äußern
ungen anfangen. Zu den zeich-
den Künsten muß die Hand und
Auge, zur Musik die Finger, oder
, Beschaffenheit der künftigen
Uebung der Mund, oder die Kehl-
und zugleich das Ohr, zu den
ern der Rede die Werkzeuge der
che, und auch das Gehör, zuerst
et werden. Später wird man
ien Uebungen zu verdrossen, weil
Gemüth schon zu sehr mit an-
Gegenständen beschäftiget ist;
erden schon schwerer, weil die
ndmaßen schon anfangen, etwas
ihrer Geschmeidigkeit zu verlie-
und vielleicht auch deswegen,
der Eindruk, den jede einzele
ung macht, und davon etwas
dauernd seyn muß, schon etwas
seiner Lebhaftigkeit zu verlieren
ngt.

chtig ist es dabey, daß man all-
ig vom Leichtern auf das Schwe-
stige. Es wäre zu wünschen,
man für jede Kunst so vollstän-
und so wol überlegte Anweisung
die ersten Uebungen der Kunst
t, als die sind, die Quintilian
den künftigen Redner gegeben

Bey den innern Uebungen muß man bey den sogenannten untern Seelenkräften, dem Gedächtniß, der Einbildungskraft, und der Kraft zu fassen und zu empfinden anfangen, und hernach die höhern Kräfte zu beobachten, zu vergleichen, zu entwikeln, zu beurtheilen u. s. w. durch Uebung anstrengen.

Zu wünschen wäre es, daß einer unsrer besten Psychologen sich die Mühe gäbe, eine allgemeine Asketik oder Wissenschaft der Uebungen zur möglichst vollkommenen Entwiklung der Fähigkeiten der Seele zu verfertigen. Dann könnte man daraus auch die besondern Anweisungen zu den innern Uebungen der Künstler herleiten.

Durch eine gewöhnliche Metonymie werden auch solche Werke, die Künstler zur Uebung verfertiget haben, Uebungen genennt. Man giebt ihnen auch den Namen der Studien, weil sie im Französischen études genennt werden. Dergleichen Uebungen großer Meister werden von Kennern sehr gesucht. Insgemein übertreffen sie in besondern Theilen der Kunst die würklich nach allen Theilen ausgearbeiteten Werke. Denn bey den Uebungen siehet der Künstler insgemein nur auf das Eine, darin er sich übet, verfährt deswegen freyer, und wird durch andre zu einem völlig ausgearbeiteten Werk der Kunst gehörige Theile in dem Feuer der Arbeit nicht gehemmt. Wer sich blos in der Zeichnung des Einzelen übet, wird weder durch das Colorit, noch durch die Anordnung, die der äussersten Vollkommenheit der Zeichnung bisweilen hinderlich sind, in Verlegenheit gesetzt. So wird der Tonsetzer, der sich in Harmonien übet, durch die Schwierigkeit der Melodie, des Takts und des Rhythmus nicht gehemmt, und kann deswegen auf Erfindungen kommen, die er nicht würde gemacht haben, wenn

er bey der Arbeit auf alles zugleich hätte sehen müssen.

Umfang.

(Musik.)

Bedeutet den Abstand des tiefsten Tones eines Instruments, oder einer Stimme, bis zum höchsten. Von dem Umfange des ganzen Tonsystems haben wir am Ende des Artikels System gesprochen. Wichtig ist für den Tonsetzer die genauere Kenntniß des Umfanges jeder Stimme und jedes Instruments, damit er nichts setze, das sie nicht erreichen können. Denn in diesem Falle, der öfterer vorkommt, als man denken sollte, fallen entweder einige Stimmen in einzelen Stellen ganz aus, oder die Sänger und Spieler nehmen anstatt der ihnen vorgeschriebenen Töne andere, wodurch die Harmonie verdorben wird. Von dem Umfange der verschiedenen Singestimmen ist am gehörigen Orte gesprochen worden *), also ist hier noch der Umfang der vornehmsten Instrumente zu betrachten.

Zuerst vom Waldhorn. Der Umfang dieses Instruments, und seine natürlichen Töne in jeder Höhe desselben, sind vielen Tonsetzern, und sogar manchem Waldhornisten selbst, nicht hinlänglich bekannt. Er ist von fünf vollen Octaven; nämlich von C (16 Fußton) bis c (½ Fußton) Aber die zwischen den beyden äußersten Gränzen liegenden Töne des Systems sind nicht mit gleicher Leichtigkeit zu erhalten. Ueberhaupt muß man bemerken, daß das Waldhorn, so wie die Trompeten, die Töne, wo nicht besondere Kunst sie verändert, natürlicher Weise nicht nach unserm diatonischen System, sondern nach der harmonischen Progreßion der Zahlen angiebt. Nämlich, wenn man die Töne durch das Verhältniß der Länge der Sayten ausdrükt, und den tiefsten Ton 1 nennt: so verhalten sich die Töne im Aufsteigen, wie die Zahlenprogreßion 1, ½, ⅓, ¼, ⅕ etc. u. s. f., oder nach den Schwingungen der Sayten, wie die Folge der natürlichen Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. u. s. f. Man kann sich also die Töne, die in dem Umfang des Waldhorns liegen, folgendermaaßen vorstellen:

* * *

C. C. G. c. e. g. b. c. d. e. f. g. a. b. h. c. u. f. f. bis c.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. - - - 32.

Hiebey müssen wir anmerken, daß die mit * bezeichneten Töne nicht gerade die sind, die in unserm diatonischen System mit diesen Buchstaben bezeichnet werden, sondern etwas niedriger, oder höher; so daß der Waldhornist, um die wahren diatonischen Töne b, f, a, b, herauszubringen, sein Instrument im Blasen temperiren muß. Merkwürdig aber ist es, daß in der untersten Octave C-C, dem Spieler alle halben Töne unsers zusammengesetzten Systems eben so leichte werden, als in der obersten Octave c-c, da in der zweyten C-c, nur mit große Mühe und Kunst herauszubringen sind. Indessen bedient man sich die unterſten und obersten Octave in Orchestimmen nicht, sondern nur in Solospieler. Der Tonsetzer thut überhaupt wol, wenn er für die Orchestimmen dem Waldhorn keine Töne vorschreibt, als die sich von 1 bis 16 in dem vorstehenden Verzeichnisse finden.

Es wird auch nicht überflüssig sein, hier anzumerken, daß das Waldhorn

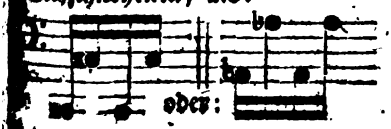
*) S. Stimmen.

seine Töne um eine Octave tiefer anziehet, als der für dieses Instrument gebräuchliche Violinschlüssel sie anzeiget; weil man nicht nöthig gefunden, einen eigenen Schlüssel für das Waldhorn anzunehmen.

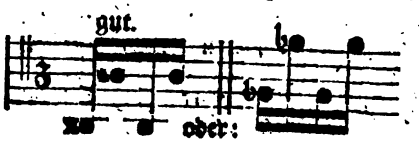
Von der Trompete gilt alles, was hier über das Waldhorn angemerkt worden, mit der Einschränkung, daß sie in der Tiefe um eine Octave höher anfängt, und in der Höhe eine Octave mehr hat. Ihr Umfang ist also von C bis c, oder in Zahlen von 32 bis 64, nach den Einschränkungen, die wir über die Töne des Waldhorns bemerkt haben.

Der Umfang der Violine ist in der Tiefe vom g ohne Einsetzung einer höhern Applicatur bis ins h. In Ripienfachen geht man selten über d. Von Hasse hat man sowol Arien als Sinfonien, wo er für die erste Violine bis ins e gesetzet hat.

Das Violoncell fängt in der Tiefe im großen C an, und gehet ohne höhere eingesetzte Applicatur bis d oder e. Man findet aber häufig Sachen, in welchen bis g gesetzt ist, sogar von Hasse, welcher doch am allbequemsten für Ripienstimmen geschrieben hat. Bey diesem Instrument muß man sich vornehmlich in Acht zu nehmen, daß in der ganz untersten Octave keine geschwinde Passagen gesetzt werden; weil erstlich bey diesen Intervallen daraus nur ein verdrießliches Poltern wird, zweytens aber weitem die Töne nicht gespannet genug können, besonders Octaven in Sechzehntheilen, als:



Die Viola hat die Gleichheit des Umfanges mit dem Violoncell gemein, nur daß sie um eine Octave höher ist: weil die Mensur des Instruments aber kürzer ist, so fällt auch die Regel weg, Octaven in Menge nach einander zu setzen.



Der Umfang der Flöte ist von d bis g, auch wol bis a, indessen pflegen gute Componisten selten über e zu setzen, besonders in Ripienfachen.

Die Hoboe geht von c bis d in Ripienfachen; Solospieler gehen, wie die Violinisten, viele Töne höher.

Das Fagot geht von B bis g, a, auch wol b in die Höhe. Der Umfang der Ripienstimmen ist schon an andern Orten angezeiget.

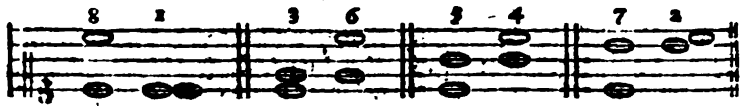
Umkehrung.

(Musik.)

Dieses Wort hat in der Musik verschiedene Bedeutungen. 1. Das, was wir an verschiedenen Stellen dieses Werks die Verwechslung eines Accords genennt haben, wird auch Umkehrung desselben genennt. Davon sprechen wir in einem besondern Artikel *). 2. Durch die Umkehrung eines Intervalls verstehet man die Versetzung eines der beyden Töne um eine Octave höher, oder tiefer, wodurch die Natur des Intervalls verändert wird. Durch diese Umkehrung wird die Octave zum Unisonus, die Terz zur Sexte,

*) S. Verwechslung.

die Quinte zur Quarte, und die Septime zur Secunde u. ſ. f.



Hierauf gründen ſich die Regeln von der Veränderung der Intervalle, die durch den doppelten Contrapunkt entſtehen *).

3. Bisweilen werden ganze melodiſche Sätze ſo umgekehrt, daß von zwey Stimmen die obere zur untern, und die untere zur obern wird. Dieſes ſind die Umkehrungen der melodiſchen Sätze durch den doppelten Contrapunkt, da von zwey Stimmen eine um eine Octave, Decime, Duodecime u. ſ. f. höher, oder tiefer geſetzt, und alſo gegen die andere umgekehrt wird, wie an den in dem Artikel Nachahmung gegebenen Beyſpielen **) zu ſehen iſt, wo die untere Discantſtimme des erſten Satzes (a) bey (b) durch die Umkehrung, oder Verſetzung der ganzen Stimme in die Octave, zur obern wird: bey (c) iſt die untere Stimme des erſten Satzes um eine Terz erhöhet, und bey (d) durch Heraufſetzung um eine Octave wieder zur obern Stimme gemacht. In dieſen Umkehrungen der Stimmen beſteht die ganze Kunſt des doppelten Contrapunkts.

4. Einzele kleine melodiſche Gänge werden auch ſo umgekehrt, daß eben die Töne, die in dem einen Satz auf- oder abſteigend auf einander folgen, im andern in umgekehrter Bewegung folgen, wie in dieſem Beyſpiele:

Durch dergleichen Umkehrungen wird vornehmlich in contrapunktiſchen Stüken, wo oft nur ein einziger kurzer Satz ausgeführt, oder zu jeder Note des Choralgeſanges angebracht wird, Mannichfaltigkeit in die Melodie gebracht, die ſonſt ſehr arm und mager klinget. Sie müſſen aber von der Art ſeyn, daß der Geſang dadurch nicht unförmlich werde.

In Singſtüken ſind dergleichen Umkehrungen, vornehmlich über die nämlichen Worte, allezeit von ſchlechtem Erfolg, weil ſie eine falſche Declamation der Worte verurſachen. Der berühmte Buononcini hat ein Singſtük über die Worte: Wer ſich ſelbſt erhöhet, ſoll erniedriget, und wer ſich ſelbſt erniedriget, ſoll erhöhet werden, gemacht, wo dieſe Art der Umkehrung des Thema ſehr glüklich angebracht iſt.

Man findet ganze Stüke von groſſen Contrapunktiſten, die auf dieſe jetzt angezeigte Art umgekehrt werden können. Dieſe werden nach den Regeln des doppelt-verkehrten Contrapunkts gemacht, die in Marpurgs Abhandlung von der Fuge angezeiget ſtehen.

Umriß.

(Zeichnende Künſte.)

Die äußerſten Linien, wodurch die Schranken, folglich die Form eines Körpers beſtimmt wird. Vorzüglich verſteht man dadurch die äußerſten Linien bey Zeichnung der menſchlichen Geſtalt, die den wichtigſten Theil der Zeichnung ausmachen. Jede beſondere Anſicht des Körpers läßt einen beſondern Umriß ſehen, und in jeder möglichen Anſicht verändert er ſich nach der Stellung oder Bewegung der Gliedmaßen. Alſo kann ein

Fig

*) S. Contrapunkt.
**) S. III Th. S. 494.

igur nach unendlich viel verschiede-
n Umrissen gezeichnet werden.
Bey jeder Zeichnung des Umrisses
auf zwey wesentliche Punkte zu
hen, auf Richtigkeit und auf Schön-
it. Die Richtigkeit des Umrisses
steht aus Beobachtung der wahren
rhältnisse, und der wahren Wen-
ng einzeler Theile. Nämlich, der
nze Umriß besteht aus unzähligen
nien, aus- und eingebogenen,
hr oder weniger gekrümmten und
mer in einander fließenden Linien.
e Erhöhungen und Vertiefungen
ser Linien entstehen aus den unter
r Haut liegenden Muskeln und
chen. Jene sind nicht nur in
em einzelen Körper, sondern bey
er Stellung und Bewegung, sowol
Verhältniß, als in Form anders.
giebt aber auch allgemeine Ver-
nisse und Formen, die ganzen Gat-
gen eigen sind. Menschen von
isser Lebensart zeigen Umrisse, die
r Gattung eigen sind. Ein Käm-
, der sich täglich in gewaltsamen
egungen übet, bekommt an al-
Theilen andere Umrisse, als ein
hlicher und meist stillsitzender
sch. Dergleichen Veränderun-
entstehen auch durch das Tempe-
ent und das Alter. Man erstau-
bey einigem Nachdenken über die
wierigkeiten, in jedem Falle die
tigkeit der Umrisse zu treffen.
hne sehr gute Kenntniß der Ana-
e, ohne ausgebreitete Beobach-
der Bewegungen an nakenden
ern von allerley Alter und Tem-
ment, ist es unmöglich, einige
gkeit in Zeichnung der Umrisse
halten. Und doch wird die
ebreitetste Kenntniß hierin für
nd Fälle noch nicht hinreichen,
man nicht die Natur selbst vor
n hat. Es ist nöthig, die
wierigkeit der Sache ins Licht
hen, damit besonders junge
ler die dringende Nothwendig-
des Studiums und der Uebung
in ihrer Kraft empfinden. Einem guten Zeichner des Nakenden müssen die Muskeln des menschlichen Körpers so bekannt seyn, als die Buchstaben des Alphabets dem, der Wörter zu schreiben hat.

Das allgemeine Kleid, oder die Haut, die den Körper bedekt, giebt eigentlich der menschlichen Figur die Schönheit, in sofern sie von der Richtigkeit der Verhältnisse unabhängend ist. Sie mildert alles Harte und Steife, bringt alle Linien des Umrisses zur Einheit der Form, und giebt ihm die liebliche Harmonie, und das sanfte Wesen, wodurch die menschliche Gestalt, auch blos in Absicht auf den Umriß allein, die höchste Schönheit der Form erhält.

Die Einheit der Linie des ganzen Umrisses scheinet die erste nothwendige Eigenschaft der Schönheit des Umrisses zu seyn. Eine einzige unabgebrochene Linie muß die ganze Figur umschließen. In dieser Linie muß nichts gerades seyn; alles muß sich wellenförmig bald mehr, bald weniger runden; aber mit so sanften Abwechslungen, daß man vom ausgebogenen auf das eingebogene, von dem mehrgekrümmten auf das gerade laufende, durch unmerkliche Stufen kommt, so daß das Auge um den ganzen Umriß sanft fortgliten könne.

Einer der wichtigsten Punkte der Schönheit liegt in der abwechselnden Stärke und Schwäche, in der Kühnheit, womit einige, und der bescheidenen Vorsichtigkeit, womit andere Theile gleichsam ausgesprochen werden. Im Umriß kann nicht einerley Ton herrschen, wenn es ihm nicht ganz an Kraft fehlen soll. Wer den vortrefflichsten Umriß, wie ihn Raphael gemacht hätte, mit einer dünnen, überall gleichen Linie nachzeichnen würde, benähme ihm dadurch fast alle Kraft; er würde nur den Schatten eines schönen Umrisses,

wiewol in der größten Richtigkeit der Verhältniſſe, darſtellen. So wie die Wörter der Rede, die Redeſätze und ganze Perioden ihre verſchiedenen Accente, Hebung und Abfall der Stimme haben müſſen, um wolklingend zu ſeyn, ſo muß auch der Umriß Ton und Stimme abändern. Einiges muß ſich durch Kühnheit, anderes durch das Sanfte auszeichnen.

Aber es wäre Tollheit, eine Sache, die man blos zu fühlen, nie aber zu erkennen im Stand iſt, und wozu die Sprache keine Worte hat, ausführlich beſchreiben wollen. Der Künſtler übe ſein Auge an der Natur, an den beſten Antiken, an den Werken des Raphaels, M. Angels und andrer großer Männer, und lerne zuerſt fühlen; dann ſuche er das, was er fühlt, auszudrüken.

Neue Schwierigkeiten zeigen ſich in Abſicht auf den Umriß, wenn der Zeichner ſtatt der Reißfeder den Pinſel führet. Da muß er einigermaaſſen zaubern können, um uns Sachen ſehen zu laſſen, die nicht da ſind. Denn wir ſehen Begränzung, ohne die Gränzen zu ſehen. Aber ich enthalte mich von einer Sache zu ſprechen, die für die Meiſter der Kunſt ſelbſt zum Theil noch ein Geheimniß iſt. Einige Lehren hierüber giebt Leonh. da Vinci in dem 337 und 338 Capitel ſeiner Beobachtungen und Anmerkungen. Plinius merkt an, daß auch von den alten Mahlern wenige in dieſem Stüke der Kunſt glüklich geweſen. Extrema corporum facere et deſinentis picturae modum includere, rarum in ſucceſſu artis invenitur. Ambire non debet ſe extremitas ipſa et ſic deſinere, ut promittat alia poſt ſe, oſtendatque etiam, quae occültat. Hanc Parrhaſio gloriam conceſſere Antigonus et Xenocrates, qui de pictura ſcripſerunt *).

*) Plin. L. XXXV. c. 10.

Von dem Umriß handeln, unter andern: W. Goeree (In der 1ten Abtheil. ſ. Reiß- und Zeichenkunſt, S. 150 d. Ueberſ. Aufl. von 1756.) — H. Teſſelin (In der 5ten der Conferences de l'Acad. Roy. de Peint. et Sculpt. S. 32. u. f. bey dem Gedicht des le Mierre.) — C. L. v. Hagedorn (Von der Wahrnehmung ſanfter Umriſſe in der Natur; von dem Character der Umriſſe und den verſchiedenen Zeichnungsarten insbeſondere; und von verhältnißmäßiger Andeutung der Muskeln, die 38te-40te ſ. Betrachtungen, S. 553. u. f.) — Frz. Chriſtph. v. Scheyb (Von der Richtigkeit des Umriſſes, und von den zierlichen Umriſſen der antiken Bildhauerkunſt; im 10ten und 17ten Kap. des 1ten Bds. ſ. Kömeon. Und im Anhange eben dieſes Bds. S. 325 eine Abhandl. von der Art und Weiſe die Umriſſe zu verfertigen und zu zeichnen.) — — S. übrigens, die bey dem Artikel Zeichenkunſt, angef. Schriften.

Undecime.

(Muſik.)

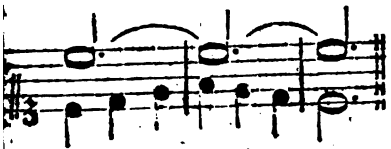
Dieſes Intervall iſt von der Quarte blos dem Namen nach unterſchieden, weil es eine Octave höher liegt. Es iſt eine wahre, reine, verminderte oder übermäßige Quarte; und alles, was von dieſer in einem eignen Artikel geſagt worden iſt, gilt auch von der Undecime. Einige haben zwiſchen der Quarte und der Undecime den Unterſchied machen wollen, daß die erſtere conſonirend, die andre aber diſſonirend ſey: aber wir halten es nicht der Mühe werth, dieſes zu widerlegen. Der größte Harmoniſt J. S. Bach wußte von keiner Undecime; und was itzt von einigen ſo genennt wird, kommt bey ihm ganz anders, als unter der Bezeichnung der Quarte 4, vor. Man hat deswegen nie nöthig, dies Intervall mit 11 zu bezeichnen, und findet auch davon bey keinem guten Har-

mon

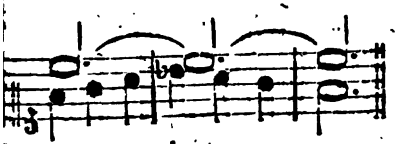
monisten ein Beyspiel, außer wenn non der Regularität halber in durchehenden Noten folgende Bezeichnungen braucht:

7. 8. 9. 10. 11. 10.
5. 6. 7. 8. 9. 8. u. s. f.

Über den Contrapunkt in der Undeime unterscheidet man mit Recht von em in der Quarte. Sie haben ihren Grund in dem Contrapunkt der Quinte und Duodecime. Beyde lassen sich auf zweyerley Art versetzen, nämlich eine Quarte höher, und eine Quarte tiefer. Z. B.

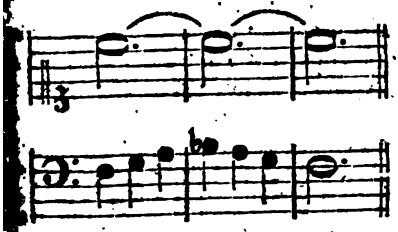


a

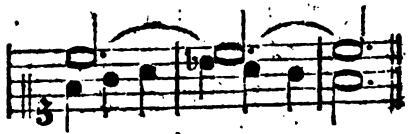


b

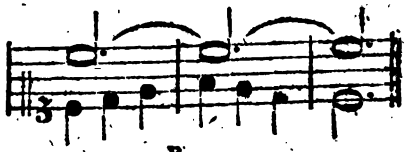
Der Satz bey a ist bey b in den Contrapunkt der Quarte versetzt. Diese Versetzung hat ihren Grund darin, daß der erste Satz selbst eine Versetzung aus dem Contrapunkt der Quinte ist, nämlich von folgendem Satz:



dessen untere Stimme bey b eine Octave höher versetzt ist. So wie das vorhergehende Beyspiel eine Quarte höher versetzt ist, so kann dieses auch eine Quarte tiefer geschehen, auf folgende Art:



A



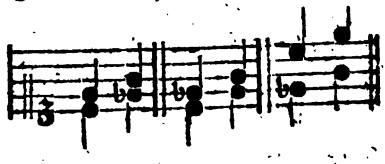
B

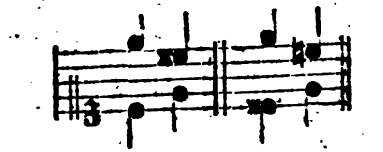
Der Grund, warum dieses angehe, liegt darin, daß der Contrapunkt A sich in den Contrapunkt der Quinte versetzen läßt, wovon B die Umkehrung in der Octave ist. Wird der Contrapunkt der Quarte des ersten Beyspiels eine Octave höher, und des zweyten eine Octave tiefer versetzt, so entsteht der Contrapunkt in der Undecime.

Unharmonisch.

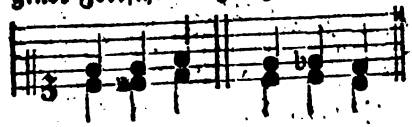
(Music.)

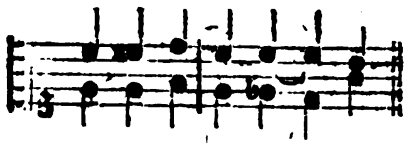
Nennet man diejenigen Fortschreitungen, die aus zwey verschiedenen Tonarten nach einander folgen. Z. B.



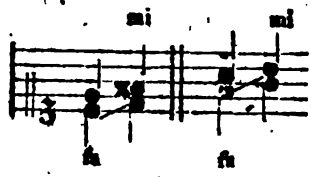


Geschiehet die Veränderung mit einem x oder b in einer Stimme, so sind bey den Terzen und Sexten folgende Fortschreitungen gut:



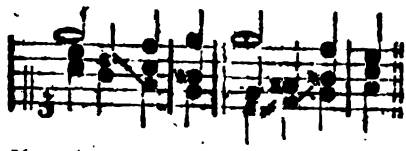


Der Triton wird als eine unharmonische Fortschreitung von allen strengen Tonlehrern verboten:

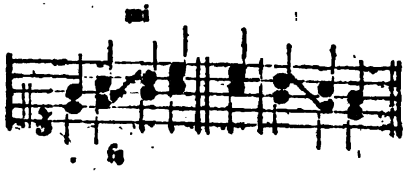


und sie nennen dieses Mi gegen Fa *).

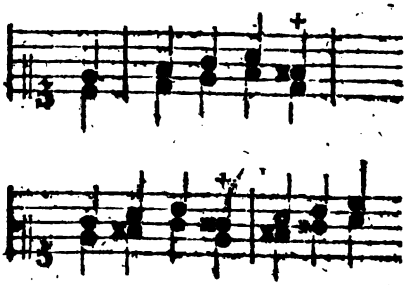
Es ist öfters nicht möglich, dieses zu vermeiden, und man hat sogar Vorfälle, wo zwey Tritons nach einander vorkommen.



Am allerwenigsten gilt dieses Verbot bey Fortschreitungen folgender Art:



Nach einem Einschnitte sind die unharmonischen Fortschreitungen erlaubt, wie hier:

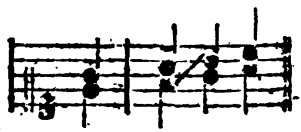


*) S. Mi fa.

und so mit den umgekehrten Sexten.

Bey den ganz alten Tonsetzern waren zwey große Terzen nach einander gänzlich verboten: und in der That hatten sie dazu Recht, weil sie mit großen Terzen von $\frac{5}{4}$ hatten, die um $\frac{1}{80}$ höher als die reinen Terzen, folglich härter sind *). Noch viel weniger gaben sie drey große Terzen nach einander zu.

In neuern Zeiten, da die Terzen $\frac{5}{4}$ angenommen sind, fällt diese Härte weg, und wird selten als ein übler Queerstand betrachtet, zumal wenn bey zwey nach einander folgenden großen Terzen die Fortschreitung in der Tonleiter, nämlich von der Quarte zur Quinte der Tonart geschiehet, als in folgendem Beyspiele in C dur **).



Zu melodischen unharmonischen Fortschreitungen rechnet man alle übermäßige Intervalle †).

Unterbalken.

(Baukunst.)

Sollte eigentlich Hauptbalken heißen, wie er denn im Französischen wirklich Architrave genennt wird. Er ist der unterste Theil des Gebälkes, oder der Balken, welcher länglich über die Säulen oder Pfeiler eines Gebäudes gelegt wird. Er dienet alle in einer Reihe stehende Pfeiler oder Säulen mit einander zu verbinden, und dann hauptsächlich zur Unterlage der Queerbalken, worauf die Dele des Gebäudes kommt. Also ist

*) S. Tert.

**) Man sehe darüber den Artikel Ja.

†) S. Uebermäßig.

t er in allen Gebäuden ein ganz wesentliches Glied. Er muß so liegen, daß er nicht über den Schaft der Säule vorstehe. Seine Dike oder Höhe wird von 1 bis 1½ Model genommen.

Er wird entweder ganz glatt gelassen, wie in den meisten antiken Gebäuden, oder in Bänder abgetheilt. Goldmann setzt allemal einen Ueberschlag auf den Unterbalken und unter dem Ueberschlag einen Riemen in der toskanischen Ordnung, eine Hohlleiste in der dorischen, in der jonischen eine Kehlleiste, in der römischen eine Kehlleiste und einen Stab, und in der corinthischen eine Hohlleiste nebst Kehlleisten und Stab. In antiken Gebäuden von feinem Geschmak findet man ihn auch mit in einander geschlungenem Laubwerk verziert. Der dorische Unterbalken hat dieses eigen, daß unter den Triglyphen des Frieses Tropfen an dem Unterbalken hangen.

Da man itzt keine große Gebäude mehr von Holz aufführet, so braucht es bey großen Säulenweiten Kunst, dem Unterbalken die gehörige Stärke zu geben, daß er von der darüber liegenden Last nicht eingedrukt werde. Die Alten machten deshalb solche Unterbalken an Haupteingängen, wo die Säulen weit aus einander waren, von gegossenem Erze. Sie gaben den Unterbalken am Portal des Tempels der Diana zu Ephesus für ein grosses Meisterstük aus, wiewol er nur 3 Fuß lang war. An dem Frontispice des Louvre in Paris sind die Unterbalken aus einem Stük Stein und 9 Fuß lang.

Unterhaltende Rede.

(Beredsamkeit.)

Eine förmliche Rede, wobey man keine höhere Absicht hat, als den Zuhörer über einen Gegenstand angenehm zu unterhalten, und wobey Unterricht und Rührung nur beyläufig vorkommen. Wenn es bey dem allgemeinen und höhern Zwek der schönen Künste andern erlaubt ist, bisweilen blos zu ergötzen, so muß man auch der Beredsamkeit dieses nicht verbieten. Bey der öffentlichen Anwendung der Poesie und der Musik wird gar oft blos auf angenehme Unterhaltung gesehen. Diese kann auch die Beredsamkeit verschaffen. Aber in unsern Zeiten sind wenig Länder, wo man für diese Kunst Geschmak genug hat, um sie zu dergleichen öffentlichen Unterhaltungen anzuwenden. In Frankreich machen sich doch viele ein großes Fest daraus, eine blos unterhaltende academische Rede zu hören. Es scheinet auch, daß ehedem in Athen und in Rom manche Rede, ob sie gleich einen andern Zwek zu haben schien, von einem großen Theile der Zuhörer blos als unterhaltend angehört worden; und es läßt sich nicht zweifeln, daß nicht in den Odeen der Alten manche blos unterhaltende Rede vor großen Versammlungen gehalten worden.

In Deutschland giebt es noch verschiedene Feyerlichkeiten, bey denen eine unterhaltende Rede ein wesentlicher Theil der Feyer seyn sollte. Wären die Veranstaltungen dazu besser, als sie zu seyn pflegen, so könnten sie vortheilhaften Einfluß auf die Beredsamkeit haben. Man ist aber an vielen Orten gegen diese Kunst überhaupt so kaltsinnig, daß ein schlechtes Concert weit mehr Zuhörer anlokt, als die beste öffentliche Rede.

Von dem Hauptcharakter der unterhaltenden Rede haben wir bereits anderswo gesprochen *). Ihr Stoff bestehet hauptsächlich in Schilderung interessanter Gegenstände, wobey man weder Unterricht oder Be-

*) S. Rede.

lehrung, noch besondere Rührung zum Zwek hat. Von der Art wären z. B. Lob des Landlebens, oder einer andern Lebensart; Schilderungen der Jahreszeiten; verschiedene Arten der Lobreden auf Personen und Sachen. Was ein blos angenehmes Schauspiel, ein blos zum Vergnügen gemachtes Gedicht, eine Landschaft u. d. gl. das ist in ihrer Art die unterhaltende Rede, wozu mehr Wolredenheit, als eigentliche Beredsamkeit nöthig ist.

Untersatz.

(Baukunst.)

Ein viereliger Körper, auf den die Säulen oder Pfeiler bisweilen gesetzt werden, damit sie eine größere Höhe erreichen. Es geschieht bisweilen, daß die Säulen nach dem Verhältniß der Ordnung, wozu sie gehören, noch nicht hoch genug reichen, und doch andrer Gründe halber der Model nicht kann größer genommen werden; oder man besorget, daß der Säulenfuß durch ein Gebälke, über dem die Säulen stehen, bedekt werde. In beyden Fällen ist nöthig, daß die Säule durch einen Untersatz, oder durch ein Postament höher gestellt werde. Wenn nur eine geringe Erhöhung nöthig ist, so wählt man das erste Mittel, oder den Untersatz. Er wird insgemein 1 Model, im Nothfall 1½ Model hoch genommen.

Ut.

(Musik.)

Ist in unserer harten Tonleiter, nämlich der jonischen, der erste Ton, nach welchem die übrigen Intervalle gerechnet werden, und also jederzeit die Tonica, oder eine Nebentonica, wenn die Mutation, wie es die Solmisation bey Verfassung eines Tonst erfodert, geschiehet *). Die Octave von diesem Ut verändert den Nam men Ut in Fa. Die Benennung U ist in neuern Zeiten, sowol in Ita lien, als auch in verschiedenen ka tholischen deutschen Gegenden in D verändert worden, unter dem Vo geben, Do sey heller und bequem zu singen, als Ut. Allein Ut schei mit gutem Bedacht von den Alt darum gewählt zu seyn, damit a gehende Sänger alle Vocalen deu lich und verständlich vortragen ler ten, und wenn Wörter mit dem Vo cal u vorkommen, nicht u in o ve wandelten, ein Fehler, der nur gu zu vielen Sängern anklebt, die a Vocalen entweder als o oder a hör lassen, weil sie am bequemsten au zusprechen sind.

V.

Venedische Schule.

Ist von den Schulen der Mahlerey diejenige, die sich durch einen großen Geschmak im Colorit hervorgethan hat. Die Lebhaftigkeit sowol als die Wahrheit der Farben, die vollkommene Austheilung des Lichts und Schattens, die Kühnheit des Pensels, der wahre Ton der Natur, sind

*) S. Solmisation.

ld vorzügliche Eigenschaften dieser chule, die aber weniger Größe und eniger Richtigkeit der Zeichnung hat, s die römische oder die lombardische chulen. Eine kurze Geschichte der ahlerkunst in Venedig findet man dem Werk, welches alle in und um enedig befindliche vorzügliche Gehälde beschreibt *). Es dienet auch nen, die alle in öffentlichen Gebäun befindliche Gemählde sehen wön, zum Wegweiser.

Titian a) ist ohne Widerrede der er Meister dieser Schule, und der ößte Colorist, der vielleicht jemals ewesen. Ob man ihm gleich in rschiedenen Stüken den Rubens d den Van Dyk an die Seite setzet, muß man doch gestehen, daß das zaubernde in seinen Farben mehr ahrheit hat, als das Colorit des ubens, und mehr Bewundrung erkt, als das von Van Dyk. Man det in allen großen Gallerien etas von ihm; aber um ihn recht zu nen, muß man die Gemählde sed, die in Venedig von ihm sind. intoret b), ein andrer großer Mahr dieser Schule, kann nur in Vene gekannt werden. Sein großes ent war, im Großen mit vollkomner Kühnheit zu mahlen.

Paul von Verona c), eines der größten Genies, wegen vollkommen verständiger Anordnung der Gehälde, sowol in Absicht auf die schikte Verbindung aller Theile, als auf die Austheilung des Lichts: Wahrheit und Stärke sind überall in seinem Colorit. Man wirft ihm vor, daß alle seine starke Schatten etwas Violettes haben; aber seine Halbschatten sind desto vortrefflicher. Die Leichtigkeit seines Pensels geht über alles, und die Pracht in Kleidung seiner Personen giebt seinen Gemählden einen Reichthum, der ihnen eigen ist. Aber das Grosse in den Charakteren findet man nicht bey ihm; er hat allezeit sich genau an die Natur gebunden, und kein Mahler hat das Uebliche so sehr aus den Augen gesetzt, als er.

Von den neuern venedischen Mahlern sind vorzüglich zu merken: Tiepolo, ein Mann von schönem Genie, der ein sehr angenehmes Colorit mit einer großen Leichtigkeit in seiner Arbeit verbindet; Pellegrini, Piazetta, Lazarini, Molinari, Celesti, Bombelli, Liberi.

Zu den berühmten Meistern dieser Schule gehören noch: Georg. Giorgione († 1511.) Giov. Ant. Licilio oder Regillo, Pordenone genannt († 1540.) Sebast. del Piombo, Sem. Bastiano gen. († 1547.) Giov. Nanni da Udine († 1564.) Andr. Schiavone († 1582.) Jac. Palma, der ältere († 1588.) Jac. da Ponte, Bassano gen. († 1592. Eine Abhandl. über s. mahlerisches Verdienst findet sich im 4ten Bde. der Opere des Abts Giamb. C. Roberti, Bass. 1789. 8.) Jac. Palma, der jüngere († 1628.) Aless. Turchi, oder l'Orbetto, Veronese gen. († 1670.) Sebast. Ricci († 1734.) Von welchen, und ihren Werken, so wie von mehrern, Nachrichten geben: Le maraviglie dell' Arte ovverò le vite de' Pittori Veneti . . . dal Cav. Carlo Ridolfi, Ven. 1648. 4. 2 Bd. — Compendio delle vite de' Pittori Veneziani istorici più renomati del presente secolo . . . . da Aless. Longhi, Ven. 1762. f. — Auch gehören hierher noch: Le riche minere della Pittura Veneziana, Ven. 1664. 1674. 12. Verm. 1730. 8. —. Il gran Theatro di Venetia, ovvero Raccolta delle

*) Descrizione di tutte le publiche pitture della città di Venetia ed Isole circonvicine. Venet. 1733. 8vo.

a) († 1576.)

b) (eigentlich Robusto † 1594. Ein besonderes Leben von ihm gab Carlo Ridolfi, Ven. 1642. 4. heraus.)

c) (eigentlich Cagliari † 1588. Ein besonderes Leben von ihm, hat der vorhergedachte C. Ridolfi, Ven. 1646. 4. drucken lassen.)

delle principali vedute e Pitture, che in esse si contengono, fol. 2 Bd. — Varie pitture à fresco de' principali Maestri Veneziani . . . di Ant. Mar. Zanetti, Ven. 1760. f. — Della Pittura Veneziana, e delle opere publiche de' Veneziani Maestri, Lib. V. Ven. 1771. 8. — Raccolta di cento e dodici Quadri rappres. Istor. sacre, dipinte da' più celebri Pittori della Scuola Veneziana . . . 1772. fol. — u. a. m. — —

Veränderungen; Variationen.

(Muſik.)

Man kann zu einer Folge von Harmonien, oder Accorden mehrere Melodien ſetzen, die alle nach den Regeln des harmoniſchen Satzes richtig ſind. Wenn alſo eine Melodie von Sängern, oder Spielern wiederholt wird, ſo können ſie das zweytemal vieles ganz anders, als das erſtemal ſingen oder ſpielen, ohne die Regeln des Satzes zu verletzen; geübte Tonſetzer aber verfertigen bisweilen über einerley Harmonie mehrere Melodien, die mehr oder weniger den Charakter der erſten beybehalten: für beyde Fälle braucht man das Wort Variation, das wir durch Veränderungen ausdrüken.

Die ältern Tonſetzer pflegten insgemein ihre Melodien in einfachen, oder etwas langen Noten zu ſetzen, und alſo nur das Weſentliche auszudrüken. Dieſes gab denn, beſonders in Stüken von langſamer Bewegung, geſchikten Spielern und Sängern Gelegenheit, dieſe einfachen Töne mit Geſchmak und Empfindung etwas zu verzieren. Weil aber viel Sänger und Spieler dieſes nicht ohne Verletzung der Harmonie, oder des Ausdruks zu thun vermochten: ſo gewöhnten ſich die Setzer nach und nach an, die ſchiklichſten Verzierungen, ſchon als weſentlich zur Melodie gehörige Verſchönerungen, ſelbſt zu ſetzen. Nun werden dieſe Verzierungen von üppigen Sängern wieder mit neuen Verzierungen, die bey der Wiederholung noch vielfältig verändert werden, verbrämt. Daher entſteht denn der, zwar eine ſehr fertige und bis zur Verwunderung künſtliche Kehle anzeigende, aber aller wahren Kraft und alles Nachdrukts gänzlich beraubte Geſang, der itzt beynahe überall geſucht wird.

So wie die meiſten Melodien der ſogenannten galanten Muſik gegenwärtig von Tonſetzern ausgeziert und verziert geſchrieben werden ſollten ſie, wenigſtens das erſtemal ohne weitere Zuſätze geſungen oder geſpielt werden. Bey der Wiederholung ſtünde dem geſchikten Sänger noch immer frey, ſchikliche Veränderungen anzubringen. Es iſt aber kaum nöthig, zu erinnern, daß dieſes nur ſolche Sänger und Spieler thun können, die wahre Kenntniß der Harmonie und des melodiſchen Ausdruks haben. Da dieſe etwas ſelten ſind, ſo höret man insgemein in Opern Veränderungen, wodurch Melodie und Harmonie nicht bloß verdunkelt, ſondern völlig verdorben werden. Es giebt ſogar Sänger, die gewiſſe Veränderungen, die ſie von ihren Sangmeiſtern gelernt haben, bey jeder Gelegenheit, ſelbſt wo ſie ſich am wenigſten ſchiken, wieder anbringen. Dieſes iſt ein Mißbrauch, dem ſich die Capellmeiſter aus vollen Kräften widerſetzen ſollten, weil in der That der theatraliſche Geſang dadurch völlig verdorben wird. Die meiſten Arien werden itzt ſo geſungen, daß ſie den unſichern gothiſchen Gebäuden der mittlern Zeiten gleichen, an denen das Auge nichts glattes ſieht, ſondern überall durch geſchnitzte Zierrathen die alle Theile wie ein Spinngewebe überziehen, gleichſam gefangen wird

Die Sangmeister sollten es sich zur Pflicht machen, ihre Schüler zu überzeugen, daß das wahre Verdienst eines Sängers in dem richtigen, jeder Empfindung angemessenen Vortrag der vom Tonsetzer vorgeschriebenen Töne bestehe, und daß er bey verständigen Zuhörern dadurch mehr Ruhm erwerben, als durch die künstlichsten Veränderungen.

Zu Liedern kann es nothwendig werden, Veränderungen anzubringen, denn es trift sich ofte, daß die auf einerley Töne fallende Worte in einer Strophe etwas mehr Nachdruk oder einen empfindsamern Ausdruk fodern, als in einer andern. Alsdann kann ein Sänger durch schikliche Veränderungen die Melodie, die der Tonsetzer für alle Strophen gleich gesezt, für jede besonders nach Erforderniß abändern.

Instrumentisten schweifen insgemein in Veränderungen eben so aus, wie die Sänger. Mancher glaubt, die Kunst des Spielens bestehe blos darin, daß zehnmal mehr Töne gespielt werden, als auf dem Papier gedrukt sind, oder daß er die Arie des Tonsetzers als einen Text angesehen habe, über den er eine Zeitlang spielen soll. Wir empfehlen den Lesern, das, was der vortreffliche Hr. in seinem Werke von der wahren Art das Clavier zu spielen über die Veränderungen angemerkt hat, wohl zu überlegen.*)

Kleine Melodien für Instrumente, als Sarabanden, Couranten und andere Tanzstüke, sind zu kurz, um die Veränderung etlichemal hintereinander gespielt zu werden. Daher haben verschiedene berühmte Tonsetzer gleichen Stüke mit mancherley veränderten Melodien gesetzt, die immer auf dieselbe Folge von Harmonien passen. Die besten Veränderungen in dieser Art, die man als Muster anpreisen kann, sind die von Couperin, und von dem großen J. Seb. Bach. Eine noch höhere Gattung von ganz veränderten Melodien sind die Sonaten mit veränderten Reprisen. Herr C. P. Em. Bach hat deren sechs für das Clavier herausgegeben, die er der Prinzessin Amalia von Preußen dedicirt hat. Der Vorbericht zu diesem Werk enthält einige nüzliche Anmerkungen über die Kunst zu verändern.

Die höchste Gattung von Veränderungen ist unstreitig die, da bey jeder Wiederholung andere auf den doppelten Contrapunkt beruhende Nachahmungen und Canons vorkommen. Von J. Seb. Bach hat man in dieser Art eine Arie für das Clavier mit dreyßig solcher Veränderungen; und eben dergleichen über das Lied: Vom Himmel hoch, da komm ich her, die man für das Höchste der Kunst ansehen kann. Bewundernswürdig ist dabey dieses, daß bey jeder Veränderung die erstaunliche Kunst der harmonischen Versetzungen fast durchgängig mit einem schönen und fließenden Gesang verbunden ist. Von eben diesem großen Mann hat man auch eine gedrukte Fuge aus dem D moll, die einige zwanzigmal verändert ist, wobey alle Arten des einfachen, zwey- drey- und vierfachen Contrapunkts in gerader und verkehrter Bewegung, auch mancherley Arten des Canons vorkommen. In dieser Art verdienen auch die Fugen des französischen Tonsetzers d'Anglebert, ingleichen verschiedene Arbeiten eines Frohbergers, Johann Kriegers,*) desgleichen aus den vortrefflichen 12 Violinsolo, und die folie

*) In dem Capitel vom Vortrage.

*) Dieser war Musikdirektor in Zittau. Die Stüke, von denen hier Rede ist, sind im Jahr 1699. unter dem Titel: „Anmuthige Clavierübungen; bestehend in unterschiedenen Ricercarien, Präludien, Fugen ꝛc.“ herausgekommen.

folie d'Espagne des berühmten Corelli, als Muster angeführt zu werden.

Wir wollen hier nur noch anmerken, daß bey Symphonien und Ouvertüren selbst die ersten Violinisten sich schlechterdings aller Veränderungen enthalten, und sich nicht einmal durchgehende Noten zu Ausfüllung einer Terz erlauben sollen; weil dadurch in dergleichen Stüken gar leicht Quinten und Octaven entstehen. Begleitende Instrumentisten, besonders die Ripienisten, sollen sich aller Veränderungen gänzlich enthalten.

(*) Von den Veränderungen handeln unter mehrern: Chrph. Simpson (Chelys Minuritionum, or the Division Viol. Lond. 1667. f. lat. und engl. Das Werk enthält eine Anweisung zu melodischen Veränderungen über einen Grundbas für die Viol da Gamba, und besteht aus 3 Thl. wovon der 1te eine Anweisung zum Spielen dieses Instrumentes giebt, der 2te den Gebrauch der Con- und Dissonanzen, und der 3te die Kunst, Variationen über einen Grundbas zu machen, lehrt.) — Frdr. Wilh. Riedt (Betracht. über die willkührl. Veränderungen musikal. Gedanken bey Ausführung einer Melodie . . . im 2ten Bde. S. 95 von Marpurgs hist. for. krit. Beyträgen.) — Ob das Werk des Girol. della Casa, Il vero modo di diminuire con tutte le sorte di stromenti, hieher gehört, weiß ich nicht zu bestimmen, da mir der Innhalt nicht bekannt ist. —

Verbindung.

(Schöne Künste.)

Es ist eine wesentliche Eigenschaft der Werke des Geschmaks, daß alle Theile derselben unter einander verbunden seyn:*) jeder darin vorkommende Theil, der wie vom Ganzen, oder von dem, was neben ihm liegt, abgelöset da steht, wird anstößig, weil man nicht weiß, warum er da ist, was er soll, oder wie er auf das Vorhergehende folget. Deswegen hat der Künstler bey Erfindung und Zusammensetzung seines Werks überall auf die Verbindung aller Theile mit dem Ganzen, oder unter einander wohl Acht zu haben, damit nicht einer außer dem Zusammenhang mit dem übrigen da stehe.

Jeder Theil aber muß in einer doppelten Verbindung erscheinen; er muß nämlich mit dem Ganzen, und mit den neben ihm liegenden Theilen verbunden seyn: Das erstere hat statt, wenn ein Grund vorhanden ist, warum er als ein Theil des Ganzen erscheinet, das andere, wenn man siehet, oder fühlet, warum er an der Stelle steht, wo man ihn sieht.

Den Sachen, in metaphysischem Gesichtspunkt betrachtet, schlt nie an Verbindung; denn bey Erfindung und Zusammensetzung in Werke des Geschmaks sind allemal Gründe vorhanden, warum jeder Theil in dem Werk erscheinet, und warum er da steht, wo wir ihn antreffen. Die Rede ist aber hier nicht von dieser in metaphysischem Sinn genommenen, sondern von der ästhetischen Verbindung, vermöge welcher wir die Gründe, woraus das Da seyn und die Stelle jedes Theils erkennt wird, fühlen, so daß wir kein Anstoß bemerken, sondern den Vorstellungen, die das Werk uns erweket, überall natürlichen Zusammenhang, ohne Lüken, ohne Mangel, und ohne fremde, nicht zur Sache gehörige Theile, empfinden.

Wir erkennen oder empfinden den Zusammenhang der Dinge entweder durch den Verstand, oder durch die Einbildungskraft, oder durch leidenschaftliches Gefühl, und durch dieses

*) S. Werke des Geschmaks.

drey

drey Mittel verbindet der Künstler die Theile seines Werks; jedes aber begreift wieder mehrere, und oft gar mannichfaltige Gattungen der Verbindung. So verbindet der Verstand Ursache und Würkung, indem er die Würkung aus der Ursache, oder diese aus jener erkennet; er siehet die Aehnlichkeit, oder Gleichartigkeit mehrerer Dinge, die mancherley Arten der Abhänglichkeit und der Verhältnisse, und leitet daher ihre Verbindungen. Die Einbildungskraft aber hat noch mehr Arten der Verbindung; denn sie kommt auf unzählig viel Wegen von einem Gegenstand auf einen andern, darunter mehrere überaus zufällig, aber ihrer flüchtigen Natur immer angemessen sind. Die geringste zufällige Kleinigkeit führet sie oft auf sehr entlegene Vorstellungen. So haben auch die Empfindungen des Herzens ihren eigenen Gang von einem Gefühl zum andern.

Wir fühlen hier die Gefahr, uns in sehr weitläuftige psychologische Anmerkungen einzulassen, und wollen lieber die Segel einziehen, lieber unvollständig, als schwerfällig, und wie die meisten Künstler und Liebhaber langweilig und unbrauchbar spreche. Darum kommen wir näher zum Zwek dieses Artikels.

Es ist schlechterdings das Interesse des Künstlers, daß die, für welche er arbeitet, in seinem Werk keinen Mangel der Verbindung bemerken. Jeder einzele Theil des Werks muß mit dem Ganzen so verbunden seyn, daß man den Grund erkenne, warum er da ist; wenigstens, daß er nicht stöhre, nicht völlig überflüßig, und weder dem Charakter des Ganzen fremd erscheine. Außerdem aber muß auch Verbindung der Ordnung überall statt haben.

Zu beyden gehört Beurtheilung und Ueberlegung; weil es nicht genug ist, daß der Künstler bey Zusammensetzung, und im Feuer der Arbeit beyde Arten der Verbindung fühle, sondern auch nachher, bey schon etwas kälterm Geblüte, die Verbindung würklich noch gewahr werde. Es geschiehet gar oft, daß Gedanken und Vorstellungen sich aus einander entwikeln, und in unsrer gegenwärtigen Gemüthslage auf einander folgen, deren Zusammenhang wir nachher gar nicht mehr einsehen. Dieses begegnet dem Philosophen in ganz methodischen Untersuchungen; also muß es bey dem Künstler, der im Feuer der Einbildungskraft, und in Wärme der Empfindung arbeitet, noch weit öfterer vorkommen. Kann er selbst aber in solchen Fällen den Zusammenhang seiner Vorstellungen nicht mehr entdeken, so muß dieses natürlicher Weise andern noch weniger möglich seyn.

Es ist deswegen sehr nützlich, daß man beym ersten Entwurf eines Werks genau auf das Achtung gebe, was eine Vorstellung mit der andern verbindet, daß man auf Vortheile denke, das Band, das sie verknüpft, auf eine Weise, die dem Feuer der Würksamkeit zu Fortsetzung der Arbeit nicht schadet, anzudeuten, um sich desselben nachher wieder zu erinnern. Geschieht dieses, so kann der Künstler bey der Ausarbeitung da, wo die Verbindung nicht merklich ist, allemal auf Mittel denken, sie merklich zu machen. Es giebt vielerley Mittel, auch sehr fremd und entfernt scheinende Beziehungen der Gedanken gegen einander in nahe Verbindung zu setzen, so wie es auf der andern Seite eben so viel giebt, einen sehr natürlichen Zusammenhang etwas fremder und reizender zu machen. Aber sie gehören unter die Geheimnisse der Künstler, die sie selbst nicht gern andern entdeken.

Wir müssen vor allen Dingen anmerken, daß die Verbindungen enger und genauer, oder entfernter, offenbarer

barer und gewöhnlicher, oder verstekter und fremder seyn müssen, nachdem der Charakter des Werks die eine oder die andere Art natürlich macht. Was vom Uebergang angemerkt worden,*) gilt auch hier. Bey Untersuchungen, im lehrenden Vortrag, und überhaupt in den Werken, die für den Verstand gemacht sind, müssen die Verbindungen natürlich, eng und in dem Wesentlichen der Dinge gegründet seyn; weil es sonst dem Werk an Gründlichkeit fehlet. Je bestimmter der Endzwek eines Werks ist, je genauer und bestimmter muß auch die Verbindung aller Theile desselben seyn; denn ein Werk von ganz genau bestimmtem Zwecke hat schon einige Aehnlichkeit mit einer Maschine, deren Würkung nicht kann erreicht werden, wenn die geringste Trennung in ihren Theilen statt hat. In Werken, an denen die Einbildungskraft des Künstlers den größten Antheil hat, sind die Verbindungen natürlicher Weise viel freyer, und sie sind es um so viel mehr, je stärker die Einbildungskraft erhitzt ist. Ein Werk dieser Art würde kalt oder matt werden, wenn der Künstler da auf methodische, und auf innere oder wesentliche Uebereinkunft der Dinge gegründete Verbindungen denken wollte.

Über diese Materie kann überhaupt hier weder methodisch noch ausführlich behandelt werden; weil das Hauptsächlichste der Kunst, die Wahl der Theile, ihre Anordnung und ein großer Theil der Bearbeitung auf die Art der Verbindung ankommt. Wollten wir hierüber vollständig seyn, so müßten wir den völligen Gang des Verstandes bey Untersuchungen, den vielfachen, mehr oder weniger kühnen Pflug der Phantasie durch die würkliche und durch mögliche Welten, die verborgenen, oft sehr seltsamen Wege des Herzens in ihren Krümmungen, steilen Höhen und gähnenden Abstürzen vor Augen haben.

Wir können also kaum etwas anders thun, als auf der einen Seite den Künstler ermuntern, in seinem Studiren und Nachdenken über die Geheimnisse der Kunst eine besondere Aufmerksamkeit auf die Verbindungen zu wenden, und deren verschiedene Arten und Grade nach den Charakteren und den verschiedenen Theilen der Werke, so viel möglich, zu bestimmen: auf der andern Seite die Liebhaber, und Kunstrichter ermuntern, daß sie sich bemühen sollen, bey jedem Werke der Kunst sich so viel möglich in die Gemüthslage zu setzen, darin der Künstler bey Verfertigung des Werks gewesen ist, wenn sie nicht in die Gefahr kommen wollen, ein falsches Urtheil über die Verbindungen zu fällen, oder ohne Noth Anstoß in dem Werk zu finden.

Es giebt leichte, sehr faßliche, schwere und scharfsinnige, natürliche und phantastische, comische und ernsthafte, entfernte und nahe, wesentliche und zufällige, und noch gar viel mehr Arten der Verbindungen, deren jede nach dem Charakter und Ton des Werks gut oder schlecht ist. Die einzige praktische Anmerkung, die wir hier machen können, ist diese: daß der Künstler, der sich vorgenommen hat, sein Werk bis zur Vollkommenheit zu bearbeiten, es ein oder ein paar mal blos in Absicht die Verbindungen zu beurtheilen, genau durchzusehen habe. In Ansehung der Verbindung jedes einzelen Theiles mit dem Ganzen haben wir an einem andern Orte dem Künstler die Regel gegeben, daß er in Beurtheilung seines Werks bey jedem Theile stehen bleibe, um ihn zu fragen, warum bist du da, und was erfüllest du deinen Endzweck? hast du den Ort, der dir zukommt? u. s. f. Dieses stellt ihn vor der Gefahr sicher, Dinge zuzulassen, die ausser Verbindung mit dem Ganzen sind. In

*) S. Uebergang.

hung der Verbindung eines Theils
it dem andern kann er ähnliche Fra-
n aufwerfen: wie folgest du auf
s Vorhergehende? wie hängst du
s dem Folgenden zusammen? Wird
d für den das Werk gemacht ist,
e Anstoß und Zwang diese Vor-
ung nach der vorhergehenden an-
men, und völlig fassen? u. s. w.
acht der Künstler diese Vorsicht,
wird er auch entdeken, ob die
bindungen überall nach dem Cha-
r des Werks richtig seyen, oder
t.

Wie überhaupt in der Natur alles
n zusammenhängt, so hat auch
menschliche Gemüth einen natür-
n Hang, in seinen Vorstellungen
Stufen, nicht durch Sprünge
dem einen zum andern zu kom-
. Wir lieben nach merklicher
nicht plözliche, sondern allmäh-
Abstufung. Findet der Künst-
s seiner Absicht gemäß, sehr
nte, oder gar entgegengesezte
e nahe an einander zu bringen,
ß er auch besorgt seyn, solche
e dazwischen zu sezen, die den
len Uebergang erleichtern. Und
zeiget sich meistentheils der Un-
ied zwischen dem Künstler von
em Genie, und dem, der ohne
et nach Kunstregeln arbeitet.
ntlichsten sieht man dieses in
Musik, wo grosse Harmonisten
eine gar nichts Hartes habende
schnell in sehr entfernte Töne
tönnen, wobey andere alle-
hart, und dem Gehör anstös-
erden.

Verdünnung; Verjüngung.

(Baukunst.)

eine von alten und neuen Bau-
n angenommene Regel, daß
ulen nicht durchaus gleichdike,
n gegen das obere Ende zu

etwas verdünnet seyn sollen. Der Ursprung dieser Regel ist in der ältesten Bauart zu suchen, da man die Säulen von unbearbeiteten Stämmen der Bäume gemacht hat, die allemal in der Höhe etwas dünner sind, als an dem Boden. Da man aber bemerkt hat, daß die Verdünnung der Säule etwas Annehmlichkeit giebt, hat man sie zur Regel gemacht. Diese Vermuthung von dem Ursprung der Verdünnung wird noch dadurch bestätiget, daß man sie nicht bis auf die Wandpfeiler erstrekt hat. Diese wurden aus bearbeiteten Baumstämmen gemacht, die vierkantig gezimmert und dadurch überall gleichdik wurden.

Es ist vielleicht kein andrer Grund, als dieser ungefähr, davon anzugeben, daß die Pfeiler nicht verdünnet werden. Denn in dem Gefühl der Schönheit kann dieser Unterschied schwerlich gegründet seyn, da er vielmehr eine widrige Würkung hervorbringt. Wer ein mit einer Säulenlaube versehenes Gebäude gerade von vorne ansieht, dem muß der Uebelstand, der daher entsteht, in die Augen fallen, da die Stämme der den Säulen entgegenstehenden Pilaster oben über die Säulenstämme heraustreten.

In der Art der Verdünnung kommen die Baumeister gar nicht mit einander überein. Einige dorische Säulen aus der ältesten Zeit und verschiedene ägyptische von Granit, sind gleich vom Fuß an verdünnet, und kegelförmig; die meisten Baumeister aber machen die Säule bis auf den dritten Theil ihrer Höhe gleichdik; einige Neuere haben ihnen eine doppelte Verdünnung, oder Bauchung gegeben, wodurch sie auf dem dritten Theil der Höhe am dikken werden, von da aber, sowol nach oben, als nach unten zu, sich verdünnen.

Vitruvius ist ungemein ängstlich in Angebung der Regeln der Verdünnung, und führet fünferley Maaßen davon an, nach Verschiedenheit der Säulenweiten und der Höhen. Seamozzi hat das Herz gehabt, zu sagen, daß dieses Kleinigkeiten seyen, die eine so ängstliche Beobachtung der Regeln nicht verdienen, und darin stimmt ihm auch Goldmann bey. Die Art dieses Baumeisters ist diese, daß er den Stamm bis auf den dritten Theil der Höhe gleichdick macht, von da ihn so abnehmen läßt, daß das Verhältniß der untern Dike zu der obern in den niedrigen Ordnungen wie 5 zu 4, in den höhern wie 6 zu 5 wird. Die meisten neuern Baumeister nehmen dieses letztere Verhältniß für gar alle Säulen an.

Die Art der Verdünnung, welche fast durchgehends angenommen ist, und die den Säulen eine schöne Form giebt, besteht darin, daß sie nicht nach einer geraden, sondern krummen Linie geschieht, deren Zeichnung nach den Regeln verschiedener Baumeister mehr oder weniger mühsam ist.

Vergleichung.

(Redende Künste.)

Das Wort hat zweyerley Bedeutungen; aber beyde drüken die Neben- oder Gegeneinanderstellung zweyer Dinge aus, in der Absicht, eines durch das andere zu erläutern. Was bey den römischen Lehrern der Redner insgemein Comparatio genannt wird, ist die Vergleichung zweyer Dinge von einerley Art, wodurch die Größe, oder die Wichtigkeit des einen gegen das andere abgewogen wird; man könnte sie die logische Vergleichung nennen. Eine andere Art, die eigentlich Similitudo heißt, setzet Dinge von ungleicher Art, in der Absicht die Beschaffenheit des einen, aus der Beschaffenheit des andern anschauend zu erkennen, neben einander: sie kann die ästhetische Vergleichung genennt werden.

Die logische Vergleichung gehört unter die Beweisarten; denn sie dienet, uns anschauend von der Wahrheit eines Satzes zu überzeugen, z. B. folgendes: „Es ist ein Verbrechen einen römischen Bürger binden zu lassen, ein noch größeres, ihn zu geißeln ... Was denn, wenn er gar gekreuziget wird?“*) Ueberhaupt sind drey Arten aus Vergleichung zu beweisen, die Cicero so bestimmt: Ex comparatione — valent, quae ejusmodi sunt: quod in re majore valet, valeat in minore; quod in minore valet, valeat in majore; quod in re pari valet, valeat in ea quae par est.**) Wenn es nämlich darum zu thun ist, andre zu überzeugen, daß etwas gut oder böse, erlaubt oder unerlaubt sey, so führt man bey dieser Vergleichung einen Fall an, dessen Beurtheilung kein Zweifel unterworfen ist, wobey es gleich in die Augen fällt, daß der andere Fall, über den wir urtheilen sollen, jenem völlig gleich, geringer oder wichtiger sey. Wenn gezweifelt wird, ob jemand fähig sey, eine gewisse böse That zu begehen, so kann man eine unstreitig eben so böse oder noch bösere, die er würklich begangen hat, anführen: so ist der Zweifel gehoben.

Diese Vergleichung ist im Grunde nichts anders, als die Anführung eines Beyspieles, oder eines ähnlichen Falles, und hat die größte Kraft überzeugend zu beweisen. Oft fällt es in die Augen, daß die vergliche Fälle ähnlich sind, und das Urtheil über den einen ist völlig entschieden; alsdann bedarf die Sache keiner weitern Ausführung; es ist da genug, daß die Vergleichung kurz angeführt wer-

*) Cic. Orat. in Verrem V.
**) Cic. in Topic.

werde. Wo es aber nicht in die Augen fällt, daß die Fälle völlig ähnlich sind, da muß der Redner die Aehnlichkeit der Fälle beweisen. Alsdann ist die ganze Rede im Grunde nichts anders, als eine ausführlich behandelte Vergleichung.

Hier ist nur die Rede von kurzen Vergleichungen, die keiner Ausführung bedürfen. Sie sind also die kürzesten und leichtesten Arten zu beweisen, die allen andern Beweisarten vorzuziehen sind. Diese Vergleichung aber ist mehr ein Werk des Verstandes, als des Geschmaks, und gehört mehr in die Logik, als in die Aesthetik.

Die ästhetische Vergleichung ist ein kurzes, und gleichsam im Vorbeygehen angeführtes Gleichniß,*) als wenn man sagt: Schönheit verblühet wie die Rose; oder etwas ausführlicher, wie wenn Haller von der Ewigkeit sagt:

Wie Rosen, die am Mittag jung
Und welk sind vor der Dämmerung:
So sind vor dir der Angelstern und
Wagen.

In der ästhetischen Vergleichung wird also ein Bild genommen, das nur gemeint, oder in dem, was den eigentlichen Punkt der Vergleichung (das sogenannte tertium comparationis) betrifft, kurz beschrieben wird, in der Absicht, daß aus dem Anschauen desselben die Beschaffenheit des Gegenbildes richtiger, oder ähnlicher, oder lebhafter erkannt oder empfunden werde.

Von dem Gleichniß unterscheidet sie sich sowol durch die ihr eigene Kürze, als besonders dadurch, daß man bey der Vergleichung Bild und Gegenbild abgetrennt neben einander stellt, und von jenem nichts mehr sehen läßt, als was man in diesem will sehen lassen: da hingegen in dem Gleichniß die Beschreibung des Bildes ausführlicher und über die Nothdurft ausgedehnt ist, so daß man eine Zeitlang das Bild allein mit einigem Verweilen und von dem Gegenbild abgesondert, betrachtet, als wenn man schon daran allein Gefallen hätte.

Doch giebt es auch Vergleichungen, die etwas länger gedehnt sind, und sich vom eigentlichen Gleichniß mehr durch gewisse Enthaltsamkeit in der Zeichnung des Bildes unterscheiden. Folgende Vergleichung scheint gerade auf der Gränze, wo das Gleichniß anfängt, zu stehen. „Warum fragst du, großmüthiger Sohn des Tydeus, nach meinem Geschlechte? Wie die Blätter der Bäume, so sind die Geschlechter der Menschen. Itzt wehet der Wind alles Laub ab; dann treibet im Frühling der grünende Baum wieder neues hervor: so ist die Fortpflanzung der Menschen; ein Geschlecht wird itzt gebohren, das andere vergeht.“*) Es scheinet überhaupt, daß bey dem Gleichniß die Einbildungskraft von dem Bilde lebhafter, als bey der Vergleichung gereizt werde, und daß bey der Vergleichung das Gegenbild, als das einzige Nothwendige, die Vorstellungskraft mit dem Bilde zugleich beschäftige. Daraus würde dann folgen, daß zum Gleichniß mehr poetische Laune, mehr angenehme Schwatzhaftigkeit, wenn wir dieses Wort in gutem Sinne nehmen dürfen, als zur Vergleichung erfodert werde. Bey der Vergleichung gehet man den geraden Weg zum Ziel fort, und zeiget ohne stille zu stehen, oder einige Schritte aus dem Wege herauszuthun, einen in der Nähe liegenden Gegenstand; beym Gleichniß aber stehet man bey diesem Gegenstand etwas still, oder man gehet, um ihn näher zu betrachten, wol einige Schritte von dem Wege ab. Nur Schwätzer verweilen sich zu lange,

*) S. Bild; Gleichniß.

*) Il. Z. vs. 145 ff.

und über die Nothdurft bey der Vergleichung, wie in diesem Beyspiel:

Quasi pilcis, itidem est amator lenae;
nequam est nisi recens:
Is habet suceum, is suavitatem, eum
quovis pacto
Vel patinarium, vel assum verres
quo pacto lubet.*)

Der erste Vers ist zur Vergleichung völlig hinreichend; der Zusatz der beyden andern verräth ein garstiges, schwatzhaftes Weib von niedrigem Geschmak, das der Dichter hier schildern wollte.

Die ästhetische Vergleichung ist in Absicht auf ihre Würkung von dreyerley Art: sie dienet zum klaren richtigen Sehen, als eine Aufklärung, und ist alsdann ein Werk des Verstandes: oder zum angenehmern Sehen, als eine Verschönerung, und hat ihren Grund in der Phantasie; oder endlich zum lebhaftern Sehen, als eine Verstärkung, und rühret von lebhafter Empfindung her. In allen Fällen muß das Bild sehr bekannt und geläufig seyn, damit es seine Würkung schnell thue.

Für die aufklärende Vergleichung muß die Beschaffenheit des Bildes, aus der wir das Gegenbild, wie in einem Spiegel sehen sollen, völlige Aehnlichkeit mit diesem haben, und sehr hell in die Augen fallen. Haller sagt von den ehemaligen rauhen Scandinaviern, daß sie die friedlichen Einwohner des südlichen Europa als eine Beute ansähen, die von der Natur für sie geschaffen wäre, wie für den Sperber die Taube geschaffen sey.**) Diese Vergleichung ist überaus geschikt, die Begriffe, die er uns geben wollte, in vollkommener Klarheit darzustellen. Sehr bekannt und geläufig ist das Bild des Sperbers, der die Taube als einen ihm von der Natur bestimmten Raub hascht.

*) Plaut. Asinar. Act. I. sc. 3.
**) Alfred 1. B.

Die halb thierische Rauhigkeit [illegible] Scandinavier, ohne Bedenken, [illegible] ohne die geringste Rüksicht auf Re[illegible] oder Unrecht auf unbewachte Rä[illegible] bern loszugehen, wird mit vol[illegible] Richtigkeit und Klarheit in dem [illegible] sinnlich erkannt. Diese Vergleich[illegible] hat überall statt, wo man auf [illegible] populare Art zu lehren hat. [illegible] umständliche Entwiklung der Beg[illegible] durch den eigentlichen Ausdruk [illegible] immer etwas schwerfälliges, und [illegible] wo man nicht mit Personen, die [illegible] abstracten Denken geübt sind, spie[illegible] dunkel. Darum ist es, wo m[illegible] für viele schreibt, sehr nothwen[illegible] die Begriffe durch Vergleichun[illegible] aufzuklären.

Man muß aber dabey den G[illegible] der Aufklärung, oder die Kenn[illegible] und die Fähigkeiten derer, mit [illegible] nen man spricht, vor Augen ha[illegible] Sehr geübte Denker lieben nicht, [illegible] ihnen das, was sie ohne Bild [illegible] stimmt und genau genug sehen, d[illegible] Vergleichungen aufgeklärt we[illegible] Für diese kann man nicht schnell [illegible] nug denken; sie wollen alles ger[illegible] zu und auf das Kürzeste verrech[illegible] Deswegen haben die Vergleichu[illegible] im strengen dogmatischen Vort[illegible] selten statt. So bald man aber [illegible] Menschen zu thun hat, die mehr [illegible] anschauenden, als des entwikel[illegible] Denkens gewohnt sind, muß m[illegible] sich der aufklärenden Vergleichu[illegible] öfters bedienen. Doch ist in se[illegible] darin Maaß und Ziel zu halten, [illegible] man sie nur bey etwas schwer[illegible] Hauptbegriffen zu Hülfe neh[illegible] Wenn sie zu oft ohne Noth vork[illegible] men, so denkt der Zuhörer, m[illegible] traue seiner Fähigkeit zu begrei[illegible] gar zu wenig; deswegen werden [illegible] ihm anstößig. Dieses erfährt m[illegible] beym Lesen des Ovidius nur allzu [illegible] Diese Vergleichung erfodert [illegible] noch die genaue Sorgfalt, von [illegible] Bilde nichts zu zeichnen, als w[illegible] wesentlich zu dem eigentlichen

Vergleichung gehöret. Bey der
und Erfindung der zu dieser
leichung dienenden Bilder kommt
uptsächlich darauf an, daß ihre
chkeit mit dem Gegenbilde voll-
ig sey, oder daß sie uns dieses
mit allen dazu gehörigen we-
lichen Begriffen abzeichnen. Man
bisweilen, daß zu Aufklärung
einzigen Begriffes mehr Ver-
ungen gebraucht werden, wo
einzige besser gewählte hinläng-
gewesen wäre.

e verschönernde Vergleichung ist
Werk der Einbildungskraft, an
der Verstand keinen Antheil hat.
und Gegenbild sind mehr in An-
g ihrer Würkung, als in ihrer
haffenheit einander ähnlich. Bey
nehmen, oder überhaupt bey in-
essanten Gegenständen, bey denen
uns gerne verweilen, bringt die
ildungskraft uns andere, die
chen Eindruk auf uns gemacht
, ins Gedächtniß; und die Be-
r diesen Eindruk zu genießen,
en andern mitzutheilen, macht,
ir auch auf diese blos in der
ildungskraft schwebenden Ge-
nde die Aufmerksamkeit richten.
r haben Vergleichungen dieser
hren Ursprung. Ossian singt
Pathos:

hend erscheinst du dem Auge Darthu-
las. Dem hellen Lichte
ch dein Gesicht, der Schwinge des
Raben dein Haupthaar. Die Seele
r dir erhaben und mild, wie die
Stunde der scheidenden Sonne.
nft wie die Lüftchen im Schilfe, wie
gleitende Flüren im Lora
r dein Gespräch. Doch wenn sich die
Wuth des Gefechtes empörte,
ch du der stürmenden See.*)

sind eine Menge Vergleichun-
bunter einander. Jede schildert
den Gegenstand, den der Dich-
zeichnen, sondern den Eindruk,
Darthula.

die besondere Art der Empfindung, die er wollte fühlen lassen. Nicht das Gesichte des Jünglings glich der aufgehenden Sonne; sondern die fröliche Empfindung, die Darthula bey dem Anschauen fühlte, glich dem Eindruk, den die aufgehende Sonne macht, u. s. w.

Empfindungen sind etwas so einfaches, daß es nicht möglich ist, sie andern zu erkennen zu geben, als wenn man sie in ihnen erwekt. Wo man also denkt, sie würden sie bey Vorzeigung eines Gegenstandes nicht haben, da zeiget man ihnen einen andern gewöhnlichen Gegenstand, von dem man mit Gewißheit denselben oder einen ähnlichen Eindruk erwarten kann. Sie dienen also überhaupt, Empfindungen nach ihren besondern Charakteren zu erweken, und man wählet dazu sehr bekannte Gegenstände, die in ihren Würkungen auf das Gemüthe mit dem Gegenbilde übereinkommen. Hier kommt es mehr auf ein ganz feines Gefühl und eine sehr lebhafte Einbildungskraft, als auf Beurtheilung an. Darum lieben die Dichter diese Vergleichungen vorzüglich. Sie schiken sich auch nur da, wo man angenehm unterhalten und rühren will. Die Bilder müssen sehr bekannt seyn, damit sie mit wenig Strichen sich der Einbildungskraft lebhaft darstellen, und man muß des ganz besondern (specifischen) Eindruks, den sie auf empfindsame Gemüther machen, sehr gewiß seyn. Sie scheinen sich mehr zu Reden und Gedichten von einem etwas gemäßigten Ton, als zu denen von ganz heftigem Affect zu schiken. Denn in diesem ist das Feuer zu stark, um sich bey Vergleichungen zu verweilen; die Bilder gehen in Metaphern oder Allegorien über.

Wo man eine Vorstellung oder Empfindung nicht blos schildern, sondern nachdrüklicher sagen will, da fällt man auf Vergleichungen der dritten

Art, die darum etwas hyperbolisches oder übertriebenes haben. Man braucht Bilder, die stärker rühren als das Gegenbild. So vergleichet man einen in Widerwärtigkeiten standhaften Mann mit einem Felsen, der gegen die tobenden Wellen des Meeres unbeweglich steht; von einem Menschen, der heftig erschrikt, sagt man, er sey wie vom Gewitter getroffen; und so sagt Horaz von dem rechtschaffenen Mann, er fürchte sich mehr vor einer schändlichen Handlung als vor dem Tode. Die Vergleichungen dieser Art können bis zum Erhabenen steigen. Sie müssen aber etwas sparsamer, als die andern Arten gebraucht werden, es sey denn, daß durchaus in der Rede, oder dem Gedichte, wo sie gebraucht werden, ein ganz heftiger Affect herrsche; denn dieser vergrößert alles.

Es giebt auch poßirliche Vergleichungen, die das Lächerliche verstärken, wovon ein großer Reichthum von Beyspielen in Buttlers Hudibras anzutreffen ist. Sie sind meistentheils so beschaffen, daß bey der Vergleichung etwas widersprechend scheinendes vorkommt, das ihnen das Lächerliche giebt: große Sachen werden mit kleinen, ernsthafte mit scherzhaften verglichen, oder das Bild hat etwas so gar sehr von der Art des Gegenbildes verschiedenes, daß nur eine seltsame, poßirliche Einbildungskraft die Aehnlichkeit entdekt. Sie geben den Spottreden eine besondere Schärfe.

Was wir überhaupt von Erfindung der Bilder angemerkt haben,*) gilt auch von Erfindung der Vergleichungen, daher wir uns hiebey nicht besonders verweilen dürfen.

(*) Die, zu diesem Artikel gehörigen Nachweisungen finden sich bey dem Artikel Gleichniß. — Zu den daselbst angeführten Schriftstellern gehört noch, J. C. Adelung (Im 1ten Bde. S. 354. f. Lehrb. der deutschen Styl. 3te Aufl.) —

*) S. Allegorie; Bild.

Verhältniß.

(Schöne Künste.)

Die Größe oder Stärke eines Theils in sofern man ihn mit dem Ganzen zu dem er gehört, vergleicht. Größe und Stärke sind unbestimmte Dinge die unendlich wachsen und unendlich abnehmen können. Man kann von keiner Sache sagen, sie sey groß oder klein, stark oder schwach, als in sofern sie gegen eine andre gehalten wird.

In einem Gegenstande, der aus Theilen besteht, herrscht ein gutes Verhältniß der Theile, wenn keiner in Rükſicht auf das Ganze, weder zu groß noch zu klein ist. Unser Urtheil über das Verhältniß der Theile entsteht entweder aus der Natur der Sachen, oder aus der Gewohnheit. Diese hat uns gewisse Maaßen in Dinge so bekannt gemacht, daß jede Abweichung davon etwas widersprechendes oder übertriebenes in unsern Vorstellungen hervorbringt. Denn wir können uns nicht enthalten, an einem uns ganz bekannten und gewöhnlichen Gegenstand, so bald wir ihn sehen, alles so zu erwarten, wie wir es gewohnt sind. Ist nun ein Theil darin merklich größer oder stärker als das gewöhnliche Maaß erfordert, so erwekt derselbe Gegenstand zwo verley Vorstellungen, die einander in einigen Stüken widersprechen. In Dingen, die blos durch die Gewohnheit bestimmt sind, können die Urtheile der Menschen über die Verhältnisse einander entgegen seyn.

Es giebt aber auch ein Urtheil über Verhältnisse, das aus der Natur der Sache selbst entsteht. Wenn ein Theil des Ganzen eine Größe hat, die seiner Natur, oder seiner Bestimmung widerspricht; so wird uns

es Mißverhältniß nothwendig an-
lößig. Eine sehr hohe und dabey
hr dünne Säule erwekt gleich die
Vorstellung, daß sie zu schwach ist,
ie darauf gesetzte Last zu tragen.
wey ähnliche Glieder eines Körpers,
ie zu einerley Gebrauch dienen, wie
e Arme, die Füße, die Augen, müs-
ihrer Natur nach gleich groß seyn.
n Fehler gegen dieses Verhältniß
derspricht diesem Grundgesetz.
Ein Gegenstand wird für wol pro-
tionirt gehalten, wenn kein Theil
an in seinem Maaße weder der
wohnheit noch der Natur wider-
cht. Alsdenn zieht kein besonderer
eil wegen seiner Größe die Augen
sich; man behält die völlige Frey-
, das Ganze zu fassen, und den
ndruk desselben zu fühlen. Man
findet also vermittelst der guten
rhältnisse die wahre Einheit der
che, wodurch der Eindruk, den sie
chen soll, vollkommen werden
, weil von den Theilen, woraus
Ganze besteht, keiner die Auf-
ksamkeit besonders auf sich zieht.
gegen schadet der Mangel der gu-
Verhältnisse sowol dadurch, daß
unproportionirten Theile unsre
rstellungskraft auf sich lenken,
lich sie vom Ganzen abziehen; her-
auch dadurch, daß sie durch das
dersprechende, das jedes Mißver-
niß hat, beleidigen. Ohne Voll-
mmenheit der Verhältnisse kann
kein Gegenstand schön seyn.
Das Verhältniß zeiget seine Wür-
ung in allen Arten der Größen, nicht
r in der Ausdehnung. In jedem
genstande, wo mehr Dinge zugleich
ein harmonisches Ganzes zusam-
fließen sollen, kann Verhältniß
r Mißverhältniß statt haben. Auch
Dingen von ganz andrer Art, die
s die innere Empfindung reizen,
n ein Theil zu viel oder zu wenig
hung in Absicht auf das Ganze
en. Mithin hat die Betrachtung
r Verhältnisse überall statt, wo
Theile sind, deren Würkung Grade
zuläßt.

In sichtbaren Gegenständen haben Verhältnisse statt: in der Größe der Theile, indem einige zu groß oder zu klein seyn können; in dem Lichte, indem einige zu hell, andre zu dunkel seyn können; in der Art der Kraft oder der Reizung, da ein Theil schöner, oder reizender, rührender, überhaupt kräftiger seyn kann, als es das Ganze verträgt. In Gegenständen des Gehörs haben Verhältnisse in der Dauer, in der Stärke des Tons, in der Höhe und Tiefe, in dem Reiz oder der Kraft derselben statt. Es wäre demnach ein Irrthum, zu glauben, daß nur in zeichnenden Künsten und in der Baukunst die guten Verhältnisse zu studiren seyen. Jeder Künstler muß sie beobachten; denn dadurch entstehet das Ebenmaaß, oder die Harmonie, oder die wahre Einheit des Ganzen.

Hier entsteht also die Frage, was der Künstler in jedem Werke, das Verhältniß der Theile erfodert, in Ansehung derselben zu überlegen habe? Verschiedene Philosophen und Kunstrichter haben bemerkt, daß die Verhältnisse am besten gefallen, die sich durch Zahlen ausdrüken lassen, die man leicht gegen einander abmessen kann, so wie die sind, wodurch in der Musik die Consonanzen ausgedrükt werden.*) Man muß aber hierin nichts geheimnißvolles oder unerklärbares suchen. Der Grund davon wird sich bald offenbar zeigen, wenn man nur die Sache in ihrem gehörigen Gesichtspunkt betrachtet.

Das Verhältniß setzt zwey Größen voraus, weil es in Vergleichung oder Gegeneinanderhaltung derselben besteht. Nun kommt es bey der Größe jedes Theils darauf an, mit was für einer andern Größe man sie vergleichen solle. Sind diese Größen zu

*) S. Consonanz; Harmonie.

weit aus einander, so hat ihre Geneinanderhaltung nicht mehr statt. Man vergleicht die Größe des Mundes oder der Nase wol mit der Größe des Gesichts, aber nicht mit der Größe der ganzen Statur. Wenn also ein Gegenstand der Theil eines Hauptheils ist, so vergleichet man ihn mit seinem Hauptheil, und mit den Theilen, die zugleich mit ihm Theile eines Theils ausmachen: die Finger mit der Hand, die Hand mit dem Arm, diesen mit dem ganzen Körper und seinen Hauptheilen, den Schenkeln und dem Rumpf. Also vergleicht man einerley Theile mit einander, oder die Theile, die unmittelbar zusammen ein Ganzes ausmachen sollen. Dinge, deren Größe weit aus einander ist, können zusammengenommen kein Ganzes ausmachen. Eine Stadt macht mit einigen darum liegenden Feldern, Hügeln, Büschen, eine Gegend aus. Aber eine Stadt mit einem kleinen daran stossenden Garten macht keine Gegend aus, sondern eine Stadt; der Garten kann wegbleiben, sie bleibt immer eine Stadt. So könnte bey einem Menschen ein Finger zu groß, oder zu klein seyn, oder ganz fehlen, und die Person noch immer ein schöner Mensch seyn; aber die Hand, an der er fehlte, wäre keine schöne Hand mehr.

Wir sehen hieraus überhaupt, daß man bey dem Urtheil über Verhältnisse den Theil, worüber man urtheilet, nothwendig gegen einen andern Theil, der mit ihm in gleichem Range steht, halten müsse. In der Musik werden die Töne eines von dem Grundton sehr entfernten Accords nur unter einander verglichen, und nicht mehr gegen einen sehr tief unter ihnen liegenden Grundton gehalten. In der Baukunst vergleichet man die kleinern Glieder nicht mit dem Gebäude, sondern mit dem Gesims, oder dem Hauptheile, dessen unmittelbare Theile sie sind.

Nothwendig muß hier auch noch angemerkt werden, daß bey Schätzung der Größe die Natur des Gegenstandes, an dem wir sie sehen, in Betrachtung zu ziehen ist. Man würde ein Fenster sehr unproportionirt finden, wenn es acht oder zehenmal höher, als breit wäre; und doch findet man an einer Säule dieses Verhältniß der Höhe gegen die Dike gut. Bey dem Fenster haben Höhe und Breite einerley Zwek, die Vermehrung des Lichts; bey der Säule kommen zwey Sachen in Betrachtung, die Erhebung, oder Erhöhung des aufliegenden Theiles und die Festigkeit der Unterstützung. Hiebey entstehet die Frage, ob die Dike gegen die einmal festgesetzte Höhe groß genug sey. Wäre bey dem Fenster gar nichts festgesetzt, als die Menge des einfallendes Lichtes, so wäre unstreitig dieses das beste Verhältniß, wenn die Breite der Höhe gleich wäre, weil beyde gleichen Antheil an Vermehrung des Lichts haben. Daß aber die Höhe insgemein größer, als die Breite genommen wird, hat seinen Grund in der Höhe des zu erleuchtenden Zimmers, und nicht darin, daß ein langes Vierek schöner sey, als das, dessen Höhe der Breite gleich ist.

Man siehet hieraus überhaupt, daß das Urtheil über Verhältnisse nicht so einfach sey, als sich mancher einbildet, und daß es eben nicht blos darauf ankommt, Zahlen gegen einander zu halten.

Man hat zu allen Zeiten erkannt, daß der menschliche Körper das vollkommenste Muster der guten Verhältnisse sey. In der That sind alle Regeln der vollkommensten Harmonie oder Uebereinstimmung daran zu erkennen. Diese vollkommene Form im Ganzen betrachtet, bietet gleich einige Hauptheile dar, von denen keiner über den andern herrscht, keiner die Aufmerksamkeit so auf sich zieht, daß sie den andern entgienge. Je kleiner

ein

n Haupttheil iſt, je mehr hat er Mannichfaltigkeit und Schönheit, wodurch das, was ihm an Größe geht, erſetzt wird. Der Kopf, als r kleineſte Theil, hat die größte Schönheit, der Rumpf, als der größ-, hat die wenigſte Schönheit; dadurch wird das Gefühl gleichſam gezungen, das Ganze immer auf einmal zu faſſen. Eben ſo genau ſind auch die Theile der Hauptheile abgemeſſen, daß man niemals weiß, welchen man vorzüglich betrachten ſoll. Die heile des Geſichtes, Stirn, Wangen, Augen, Naſe, Mund, Kinn, gen derſelben Regel; die Augen gewinnen an Reiz, was ihnen an röße fehlet, um die Aufmerkſamkeit ſich zu ziehen, die Stirn und die angen, die wegen ihrer anſehnlichen Größe ſtärker ins Geſicht fallen, ben weniger Reiz, und ſo alles rige, daß man niemals bey einem ile ſtehen bleibt, ſondern immer das Ganze geführt wird.

Anſtatt alſo dem Redner, dem Dichter, dem Tonſetzer, dem Mahler und Baumeiſter weitläuftig zu ſagen, r er in jedem Werk die Haupttheile ter einander, und dann die Theile Theile unter einander in gute rhältniſſe bringen ſoll, nicht blos Verhältniß der Größe und Stärke, dern auch in die Verhältniſſe der hönheit, der vollkommenen Bearbeitung, des Hellen und Dunkeln, aller andern Grade leidender Eigenſchaften, damit keiner über andre ſeiner Art herrſche, wollen wir alle auf eine fleißige und mit gerer Ueberlegung begleitete Betrachtung des harmoniſchen Baues im menſchlichen Körper verweiſen.

Indem er aber dieſes vollkommene Muſter aller guten Verhältniſſe ſtudirt, muß er nothwendig die eigene Natur und Beſtimmung eines jeden Theils genau vor Augen haben, ehe er den ſeinem Verhältniß gegen das Ganze ſein Urtheil fällen kann.

Verhältniſſe.

(Zeichnende Künſte.)

Es wäre ein völlig ungereimtes Unternehmen, allgemeine und doch beſtimmte Regeln für die Verhältniſſe der Theile der ſchönen Form zu ſuchen, da unendlich vielerley Formen bey ganz verſchiedenen Verhältniſſen ſchön ſeyn können, und überhaupt die Schönheit, folglich auch die Verhältniſſe der Form, von der Natur der Sache, der die Form zugehöret, abhängen. Eine Schlange iſt mit ganz andern Verhältniſſen ſchön, als ein vierfüßiges Thier, und dieſes als ein Vogel. In der Natur giebt es keine todte Formen, dergleichen die Figuren der Geometrie ſind: die Formen natürlicher Körper ſind nur wie Kleider anzuſehen, die einem ſchon vorhandenen und ſeiner Beſtimmung gemäß eingerichteten Körper gut angepaßt ſind. Bey der Form alſo muß nothwendig auf die Sache, der ſie als ein Kleid zugehöret, ihre Natur und ihre Beſtimmung geſehen, und daher die Verhältniſſe der Theile der Form beſtimmt werden. Ohne dieſes wäre in den zeichnenden Künſten nichts gewiſſes mehr. Wer ein Trinkgeſchirr mächt, muß nothwendig dabey auf den Gebrauch deſſelben ſehen, daraus das Allgemeine der Form beſtimmen, und dann ihr die Schönheit und den Theilen die Verhältniſſe geben, die ſich zu jener durch das Weſen beſtimmten Form am beſten ſchiken. Davon aber läßt ſich außer den allgemeinen Grundregeln, die in dem vorhergehenden Artikel berührt worden, nichts näher beſtimmtes ſagen.

Wo aber die zeichnenden Künſte die Gegenſtände nicht erfinden, ſondern aus der Natur nachahmen, da bleibt ihnen auch die Erfindung der Form nicht frey; ſie müſſen ſie nehmen, wie die Natur ſie gemacht hat. Da dieſe gleichwol bey Formen von

einerley Art die Verhältniſſe der Theile verſchiedentlich abändert, und einer Form mehr Schönheit giebt als andern von ihrer Art; ſo kommt es darauf an, daß der Zeichner das beſte für jeden Fall zu wählen wiſſe. Wir wollen hier, um uns in der unermeßlichen Mannichfaltigkeit der Dinge nicht zu verirren, die Betrachtung der Verhältniſſe blos auf die wichtigſte aller Formen, der menſchlichen Figur einſchränken.

Man ſchreibet dem Zeichner insgemein genau beſtimmte Verhältniſſe vor, nach denen er jeden Theil des menſchlichen Körpers zeichnen ſoll, um ihn ſchön zu machen. Aber man bedenkt dabey nicht genug, daß ſelbſt für die menſchliche Geſtalt kein abſolutes Maaß der Schönheit geſetzt ſey. Wie die weibliche Geſtalt eine andre Schönheit hat als die männliche, die Kindheit eine andere als die männlichen Jahre, ſo erfodert auch jeder Charakter des Menſchen andere Schönheit, folglich andere Verhältniſſe. So mancherley Charaktere zu ſchildern ſind, ſo vielerley Verhältniſſe müſſen auch beobachtet werden. Die griechiſchen Bildhauer, die das Gefühl des Schönen in einem hohen Grad beſaßen, bildeten ihre Gottheiten nicht nach einerley Verhältniſſen; Jupiter, Apollo, Herkules, und andre Götter, bekamen jeder andere, nach dem ihnen zukommenden Charakter, und ſo auch die Göttinnen.

Es fehlet unendlich viel daran, daß wir für jede Art des Characters die genaue Form des Körpers ſollten beſtimmen können, die ſich am beſten für ihn ſchiket. Alſo beſitzen wir auch keine beſtimmte Wiſſenſchaft der Verhältniſſe, die man dem Zeichner vorſchreiben könnte.

Da die Charaktere der Menſchen aus ſo mannichfaltigen Vermiſchungen ihrer Eigenſchaften beſtehen, daß es unmöglich iſt alle zu beſtimmen, ſo iſt es auch nicht möglich, die Verhältniſſe der verſchiedenen ſchönen Formen des Körpers anzugeben. Doch ſcheinet es, daß die Griechen darin das meiſte gethan haben. Sie legten ihren meiſten Gottheiten beſtimmte Charaktere bey, deren jede in ſeiner Art das Höchſte war, was man etwa an Menſchen beobachten konnte; ihre Bildhauer befliſſen ſich in dem Bild jeder Gottheit ihren Charakter auszudrüken, und dieſes nöthigte ſie, die menſchliche Geſtalt auf das genaueſte zu betrachten, damit ſie entdeken konnten, wie die Natur die vorzüglichſten Charaktere der Menſchen in der Geſtalt des Körpers ſichtbar gemacht habe. Durch dieſes Studium entdekten ſie, wie die Verhältniſſe ſeyn müßten, wenn die Geſtalt eine Venus, oder eine Juno nach ihrem Charakter abbilden ſollte. Die Geſtalt der Königin der Götter mußte bey der weiblichen Schönheit auch Hoheit und Ernſt, das Bild der Göttin der Liebe alle Reizungen zur Wolluſt darſtellen.

Wir können alſo nichts beſſers thun, da unſre Begriffe von menſchlicher Vollkommenheit, überhaupt betrachtet, eben die ſind, die die Griechen gehabt haben, als die Verhältniſſe annehmen, die ſie in der Natur durch vieles Forſchen entdekt haben. Es iſt ein großer Verluſt für die zeichnenden Künſte, daß die Werke der Griechen, die über die Verhältniſſe geſchrieben haben, verlohren gegangen. Philoſtratus führt in der Vorrede zu der Beſchreibung ſeiner Bilder einige davon an. Doch iſt dieſer Verluſt dadurch in etwas erſetzt, daß noch verſchiedene ſchöne Werke der bildenden Künſte übrig geblieben ſind, woraus man die Verhältniſſe, denen ſie folgten, abmeſſen kann. Man hat die beſten Antiken vielfältig abgezeichnet, und nach allen Verhältniſſen ausgemeſſen. Aber zum Studium der beſten Verhältniſſe fehlet

fehlt es nun noch an einem Werke, worin die Charaktere, die die Griechen in ihren Bildern haben sichtbar machen wollen, genau beschrieben wären. Ein in den Schriften der Alten durchaus erfahrner Philosoph müßte uns den Charakter des Jupiters, Mars und aller Götter, Göttinnen und Helden, deren Bilder wir haben, beschreiben. Diese gegen die vorzüglichsten Bilder gehalten, würden uns ziemlich bestimmt sehen lassen, durch was für Verhältnisse jeder Charakter am sichtbarsten ausgedrückt wird.

Es wäre eine geringe Mühe, diesen Artikel mit verschiedenen Tabellen von würklich ausgemessenen Verhältnissen der Theile des menschlichen Körpers zu verlängern; wir halten es aber dem Zwek dieses Werks nicht gemäß, uns in diese Weitläuftigkeiten einzulassen, zumal, da der deutsche Künstler in des Herrn von Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey das meiste, was hier anzuführen wäre, bereits finden kann.

* Von den Verhältnissen handeln: Luc. Palioli di Borgo S. Sepulcro (La divina proporzione, Ven. 1508. f.) — Alb. Dürer (Underweysung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheyt, in Linien, ebenen und ganzen Corporen, Nürnberg 1525 und 1538. f. mit f. Lat. Par. 1532. f. Arnh. 1605. f. mit 60 Kpfr. Desselben vier Bücher von menschlicher Proportion, Nürnb. 1528. f. 1533. f. und in allen seinen Büchern, Arnh. 1603. f. Lat. von Joach. Camerarius, Nor. 1532. 1534. f. Par. 1537. 1567. f. Ital. von Gio. P. Gallucci, Ven. 1591 und 1594. f. Französisch, Arnh. 1614. f. Holl. ebend. 1622. f. Engl. 1666. f.) — Hier. Rodler (Ein schoen nützlich Büchlin und Unterweisung zur Kunst des Messens für Maler, Bildhauer . . . Straßburg 1531. f.) — Heinr. Lautensack (Unterweisung der Perspective und Proportion der Menschen und Rosse, Frkf. 1564. f.) — Vinc. Dati (Il primo libro delle perfette proporzioni di tutte le cose, che imitar e ritrar si possono, coll' arte del disegno, Fir. 1567. 4.) — Giov. P. Lomazzo (Das 1te Buch in s. Trattato dell' Arte della Pittura Mil. 1584. 4. handelt De la Proporzione, und dieses kam einzeln, französ. Toulouse 1649. f. heraus. Auch handelt er in seiner Idea del Tempio della Pittura . . . ebend. 1591. 4. noch De la proporzione del corpo umano di diece faccie.) — Fil. Elegrenio (Li primi Elementi nella Simmetria, o sia commensurazione del disegno delli Corpi umani . . . Padova (1600.) f.) — Joh. Sig. Elsholz (Anthropometria . . . Patav. 1654. 4. Deutsch, Nürnb. 1695. 8.) — Willb. Goetz (In seiner Natuurlyk en Schilderkonstig Ontwerp der Menschenkonde . . Amst. 1682. 8. mit Kpfrn. S. den Art. Mahlerey, S. 332.) — Abr. Bosse (Sur les proportions de IV des plus belles figures de l'Antique, Par. 16. 22 Bl.) — Ger. Audran (Les Proportions du corps humain, mesurées sur les plus belles figures de l'Antiquité, Par. 1683. fol. 30 Bl. Deutsch von Sandrart, Nürnberg 1689. fol. und vermehrt im 4ten Bde. der neuen Ausg. s. W. S. 128 u. f.) — P. Casati (Compasso di Proporzioni, Bol. 1685. 4.) — Joh. G. Bergmüller (Anthropometria, oder Statur des Menschen, Augsburg 1723. f. 12 Bl.) — G. Lichtensteger (Aus der Arithmetik und Geometrie herausgehohlte Gründe zur menschlichen Proportion, Nürnb. 1746. f.) — W. H. Watelet (Von s. Reflex. sur la Peint. bey s. Art de peindre, Par. 1760. 4. handelt die erste Des Proportions.) — Jean de Witt (Proportions du corps humain, gr. par J. Punt, Amst. 1747. f. auch mit einem holländischen Titel abgedruckt.) — Chr. Tob. Ephr. Reinhard (Ausmessung des menschlichen Körpers . . . Glogau 1767. 8.) — C. L. von Hagedorn (Von

(Wen. ſ. Betrachtungen über die Mahlerey handelt die fünf und dreyßigſte von der Zuſammenſtimmung der Verhältniſſe überhaupt, und die 36te von Verhältniſſen insbeſonder.) — Joh. B. Hagenauer (Unterr. von der Proportion des Menſchen . . . Wien 1791. mit 6 K.) — —

Verhältniſſe.

(Baukunſt.)

Mit den Verhältniſſen in der Baukunſt hat es eine ähnliche Bewandtniß, als mit denen im menſchlichen Körper. Da man einmal vollkommene Muſter vor ſich hat, ſo müſſen die Verhältniſſe derſelben als erwieſene Regeln angenommen werden. Sie ſind zwar nicht ſo beſtimmt, daß man nicht vielfältig, ohne den guten Geſchmak zu beleidigen, davon abweichen könnte, und würklich abgewichen wäre. Da aber zu befürchten iſt, daß dergleichen Abweichungen nach und nach zu großen Ausſchweifungen Gelegenheit geben möchten, ſo ſcheinet die Erhaltung des guten Geſchmaks zu erfodern, daß die genaue Beobachtung der von den beſten Baumeiſtern gebrauchten Verhältniſſe, als ein unveränderliches Geſetz angenommen werde. Denn wo man einmal die Regeln aus den Augen ſetzet, da wird dem ſchlechten Geſchmak die Freyheit gelaſſen, nach und nach das Schöne zu vertreiben, wie aus unzähligen Beyſpielen der Baukunſt kann dargethan werden.

Was ein alter Philoſoph *) bey einer andern Gelegenheit angemerkt hat, kann auch hier angewendet werden. „Wenn du einmal vergeſſen haſt, ſagt er, daß der Schuh blos zur Verwahrung des Fußes gemacht iſt, ſo haſt du bald einen vergoldeten Schuh, hernach einen von Purpur, und dann einen ausgeſchnitzten. Denn wenn man einmal das Ziel der Natur überſchritten hat, ſo hat man auch keine Schranken mehr gegen die Ausſchweifung.“ Es ſcheinet alſo beſſer gethan zu ſeyn, wenn man durch eine genaue Befolgung der einmal vorgeſchriebenen Verhältniſſe, die Baukunſt in dem Zuſtand läßt, worein ſie von den größten Meiſtern geſetzt worden iſt, als daß man durch Abweichungen von denſelben dem ſchlechten Geſchmak die Freyheit laſſe, das ſchon entdekte Schöne zu verderben.

Da von den allgemeinen Grundſätzen über gute Verhältniſſe vorher geſprochen, in verſchiedenen Artikeln über die Theile der Gebäude auch ihre Verhältniſſe angegeben, in dem Artikel Ordnung aber die wichtigſten Werke, woraus die Verhältniſſe der alten Baumeiſter gelernt werden können, angezeiget worden, ſo enthalten wir uns hier fernerer Weitläuftigkeit über dieſe Materie.

(*) Von den Verhältniſſen in der Baukunſt, handelt unter mehreren: Der Abt Laugier (In ſ. Observat. sur l'Architect. im 1ſten Abſchn. derſelben, in 6 Kap. als, worin das Verh. beſteht; von der Proportion in Anſehung des Innerlichen der Gebäude; von dem allgem. Verh. bey dem Aufriß der Gebäude; von dem Verh. der Theile mit dem Ganzen in Anſehung des Innerlichen der Gebäude; von dem Verh. der Theile mit dem Ganzen in Anſehung des äußern Anſehens des Gebäude; von dem Verh. der Theile unter einander.) — Militia (Im 2ten Buche ſ. Grundſ. der bürgerl. Baukunſt, in 6 Abſchn. als, von den architect. Verhältniſſen; vom Sehen in Abſicht auf Architectur; von den allg. Verh. der Faſſaden; vom Verh. der Theile mit dem Ganzen der Faſſaden; von den allg. Verh. im Innern der Gebäude; vom Verh. der Theile mit dem Ganzen im Innern der Gebäude.) — u. a. m.

*) Epictetus.

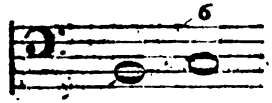
Verminderter Dreyklang.

(Muſik.)

Er beſteht aus der Octave der kleinen Terz und kleinen Quinte. Dieſe Quinte kommt allemal in der Molltonleiter von der Secunde zur kleinen Sexte der Tonica vor, z. B. A moll: H-c-d-e-f; ſie beſtehet aus zwey halben Tönen H-c und e-f und zwey ganzen c-d und d-e. An ſich iſt ſie diſſonirend, ſie wird aber bey dieſem Accord als eine Conſonanz behandelt, und iſt, wie ſchon anderswo gezeiget worden, von der falſchen Quinte, die dem Quintſextaccord vorkömmt, wohl unterſchieden *). In der Umkehrung wird ſie zur großen Quarte, anſtatt daß die falſche Quinte zum Triton wird **).

Je näher die kleine Quinte in dem verminderten Dreyklange dem Verhältniß 5:7 kömmt, je beſſer iſt ſie in dieſem Accord zu gebrauchen, und je weiter entfernt ſie ſich von dem Klang der falſchen Quinte: eben ſo verhält es ſich mit ihrer Umkehrung. Dieſes ſcheint übrigens paradox zu ſeyn, weil die kleinen Quinten dieſer Art in der Umkehrung als große Quarten höher wie die Quinten ſelbſt ſind. Indeſſen iſt das Gehör in beyden Fällen ſehr mit dieſen Verhältniſſen zufrieden, ſtatt daß alle übrige, die der Vernunft nach richtiger zu ſeyn ſcheinen, nicht von dieſer Wirkung ſind: in ſolchen zweifelhaften Fällen iſt das Gehör allemal ein beſſerer Richter, als die ſpeculativiſchen Zahlenrechnungen oder Linienberechnungen. Unſer H-f, das von dem Verhältniß 45:64 iſt, klingt als kleine Quinte in dem verminderten Dreyklang am ſchlechteſten; hingegen vollkommen gut als falſche Quinte, die die Septime des Fundamentaltones iſt; ſo auch ihre Umkehrung. Die Urſache dieſer Verſchiedenheiten liegt darin, daß das f gegen die über ihr liegende Secunde, als Octave vom Grundton, 8:9 ausmacht, folglich diſſonirt, und das G des Fundamentalbaſſes gleich ins Gefühl bringt, wozu noch die reine große Terz und Quinte vom Grundton das Ihrige beytragen; da hingegen von 7 nach 8 keine weſentliche Septime ins Gefühl gebracht wird.

Der Gebrauch des verminderten Dreyklanges iſt weit eingeſchränkter, als der beyden andern *). Er kann weder ein Stük anfangen, noch endigen. Er hat ſeinen Sitz auf der Secunde der Molltonleiter, und führt am natürlichſten zu dem Accord der Dominante; wenigſtens wird dieſer Accord bey jeder andern Fortſchreitung übergangen, wie z. B.



Zwiſchen dieſen beyden Accorden iſt der E duraccord als der Dominantenaccord von A moll übergangen worden **).

Die Verwechslungen des verminderten Dreyklanges ſind in der dem Artikel Dreyklang nachſtehenden Tabelle unter den Buchſtaben k und n angezeiget.

Verrükung.

(Muſik.)

Durch dieſes Wort bezeichnen wir eine nur eine kurze Zeit dauernde, oder aus gewiſſen Abſichten glüklich veranſtaltete Zerſtörung der Harmonie, oder Ordnung, da ein oder mehr Töne aus ihrer Stelle entweder völlig oder zu früh weggerükt werden.

Der-

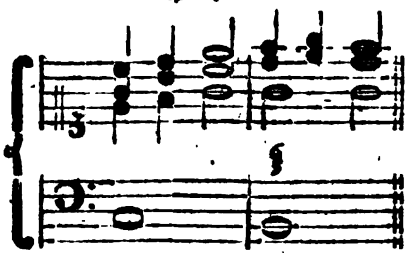
*) S. Falſch; Quinte (falſche).
**) S. Quarte; Triton.

*) S. Dreyklang.
**) S. Uebergang.

Dergleichen Verrükungen oder Wegrükungen kommen sowol in der Harmonie, als in der Melodie vor.

Die harmonische Verrükung kann auf zweyerley Weise vorkommen; 1. indem man die Grundharmonie auf einen Augenblik zerstört, aber auch sogleich wieder herstellet; und 2. indem man den Accord nicht gleich in seiner Vollkommenheit hören läßt. In beyden Fällen aber geschieht es so, daß die Grundharmonie darum nicht aus dem Gefühl gebracht wird.

Im ersten Fall ist die Verrükung in der Harmonie das, was der Durchgang in der Melodie ist, und in den Stimmen, wo die Verrükung geschieht, geht ein Durchgang in der Melodie vor *), z. B.



Verrükungen dieser Art geschehen ohne alle Vorbereitung; sie zerstören die vorhergehende Harmonie auf der schlechten Zeit des Taktes, und stellen sie auf der folgenden guten mit doppelter Annehmlichkeit wieder her. Sie dienen außerdem bald zur Verbindung des Gesanges in den einzelen Stimmen, bald zur Unterhaltung der Bewegung, oder das Stillestehen derselben zu verhindern. Die Intervalle, mit denen diese Art der Verrükung bewerkstelliget wird, sind insgemein gegen die Grundnote dissonirend, und werden auch durchgehende Dissonanzen genennet.

Im zweyten Fall entstehen die zufällig dissonirenden Accorde, die nur auf der guten Zeit des Taktes vorkommen können, und deren Dissonanzen vorbereitet und aufgelöset werden müssen. Hievon aber ist in verschiedenen Artikeln hinlänglich gesprochen worden **). Wir merken nur noch an, daß die harmonische Verrükung in beyden Fällen nur bey solchen Accorden, die von einer beträchtlichen Länge und Gewicht sind, angebracht werden kann.

Eine andere Art der Verrükung, die aber nur in der Melodie statt hat, ist die, wenn ein oder mehrere Töne durch Vorausnahme oder Verzögerung ***) früher oder später, als sie sollten, eintreten. Hievon wird in einem besondern Artikel gesprochen †).

Zeit, Rhythmus und Bewegung können auch auf mancherley Weise verrükt werden. Wenn z. B. im ¾ Takt drey Viertel gesetzt werden, die den Zeitraum von zwey Takten einnehmen, und gleich schwer vorgetragen werden, wodurch die Taktbewegung auf eine kurze Zeit ganz zernichtet wird. Diese Art der Verrükung kann in Unentschlossenheit, oder in dem Ausdruk der Furcht, oder in einem Singstük bey überaus starken und nachdrüklichen oder trotzigen Worten, oder wenn man den Zuhörer nach einer einförmigen und langweiligen Fortschreitung der Bewegung unvermuthet durch etwas fremdes und ungewöhnliches erschüttern und wieder aufmuntern will, von der größten Kraft seyn, wenn sie nur mit Ueberlegung angebracht wird; oder wenn in einem Allegro ein paar Takte Adagio angebracht werden; oder beyde Bewegungen in entgegengesetzten Leidenschaften mit einander abwechseln; oder wenn die Bewegung auf eine kurze Zeit gar stille steht, wie bey Fermaten ††).

Hieher

*) S. Durchgang.

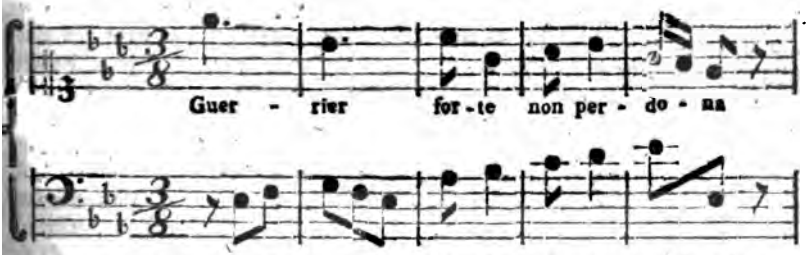
*) Dissonanz I Th. S. 617; Auflösung ebend. S. 228; Vorhalt.

**) Anticipatio; Retardatio.

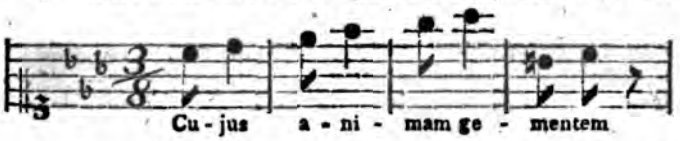
†) S. Verzögerung.

††) S. Fermate.

Hieher gehören auch die unvermuthete Ruhe mitten in einem Takt; der ungerade Rhythmus von drey oder fünf Takten; oder die Art der Verrükung, nach der bey nachdrüklichen Worten wesentlich lange Noten zu kurzen, und kurze zu langen Noten gemacht werden, wie in diesem Beyspiel einer Grauischen Opernarie:



Jedermann erkennet gleich, daß diese Art der Verrükung in Singstüken nur über solche Worte oder Sylben angebracht werden kann, die sie vertragen. In dem Stabat mater des Pergolesi, das der großen Bewundrung, womit so viele davon sprechen, unerachtet von uns für ein sehr fehlerhaftes und schlechtes Werk gehalten wird, findet sich folgende Arie;



wo diese Verrükung so unschiklich angebracht ist, daß jedem Sprachkenner bey Anhörung derselben die Haut schaudert.

Alle diese Verrükungen der Zeit, des Rhythmus und der Bewegung gehen über das Gewöhnliche hinaus, und bringen, wenn sie sparsam und mit Ueberlegung angebracht werden, viel Freyes und Großes in die Schreibart. Große Meister bringen damit die größten Würkungen hervor; Stümper legen damit ihre Unwissenheit und ihre Ungeschiklichkeit an den Tag. Bey jenen stehen sie allezeit am rechten Ort, und die Uebertretung der Regeln wird in ihren Werken oft zur größten Schönheit; bey diesen stehen sie niemals recht, sie zerstören die Ordnung, und bringen Verwirrung und Unsinn hervor.

Anfängern der Setzkunst ist zu rathen, daß sie sich strenge an die Regeln halten, die die Ordnung zum Endzwek haben, und sich vollkommen darin festsetzen, ehe sie anfangen, die Ausnahmen großer Meister nachzuahmen, und sich dieser letzt angezeigten Arten der Verrükungen zu bedienen.

Vers.

Der Vers ist in der Rede gerade das, was der Rhythmus im Gesang ist: was wir also in einem besondern Artikel vom Rhythmus gesagt haben, gilt auch von dem Vers, und kann hier vorausgesetzt werden. Wie ein rhythmischer Abschnitt der Melodie (ein Rhythmus) aus einer kleinen Anzahl Takte besteht, die so zusammenhangen, daß das Ohr sie als ein kleines Ganzes auf einmal faßt und am Ende einen merklichen Schlußfall fühlet: gerade so besteht der Vers aus einigen Füßen, die zusammen einen dem Gehör auf einmal faßlichen

Satz

Satz mit einem merklichen Schlußfall ausmachen. Indem wir den Ursprung, die Natur und Würkung des Rhythmus erklärt haben, ist zugleich eben dieses auch von der gebundenen Rede erkläret worden. Also bleibet uns hier eigentlich nur die Betrachtung der Dinge noch übrig, die dem Vers als einer besondern Art des Rhythmus eigenthümlich sind. Er ist ein Rhythmus ohne Gesang, durch den bloßen Ton der Rede erzeuget; und ein Gedicht, dessen Versbau richtig ist, muß durch den Vortrag, der der Sprache und dem Inhalt angemessen ist, von selbst in vernehmliche Verse getheilt werden.

Jeder Vers muß diese zwey Haupteigenschaften haben, daß er 1. aus gleichlangen und gleichartigen Füßen bestehe, die durch richtigen Vortrag merklich werden, und 2. einen merklichen Schlußfall habe, wodurch er sich von dem folgenden Vers absondert. Dadurch wird also der Gang oder der Fluß der Rede in gleichlange Glieder (Füße), deren jedes zwey oder mehr Sylben hat, abgetheilet; in jedem Gliede kommen dieselben Accente in derselben Ordnung immer wieder, und einige solcher Glieder machen einen Abschnitt aus, so daß das Gehör während der Rede sich beständig mit Abmessen und Zählen beschäftiget, und dadurch in der Einheit der Empfindung unterhalten wird, wie an seinem Orte ausführlich gezeigt worden *).

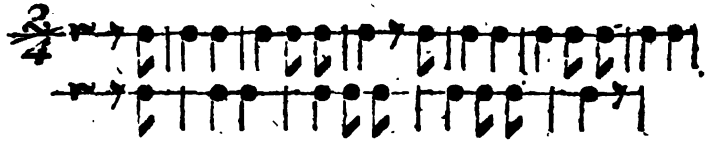
Der Tonsetzer zeiget sein Metrum dadurch an, daß er im Anfang seines Stüks die Taktart und Bewegung andeutet, durch deren richtigen Ausdruk der Rhythmus vernehmlich wird. Der Dichter hat aber dieses nicht nöthig; wer ihn so, wie die Natur der Sprache und der Inhalt, oder der Sinn der Rede, es erfodert, liest, trifft die rhythmischen Abtheilungen ohne weitere Kunst schon dadurch allein. Man lese folgendes, so wie die deutsche Sprache und der Sinn es erfodert:

Fangt an! Ich glühe bereits. Ja
— — —
an holdselige Saiten!
— — —
Entzükt der Echo begieriges Ohr!
— — —

so wird man natürlicher Weise die hier durch Striche bezeichneten Sylben mit Nachdruk aussprechen, die dazwischen liegenden aber leise. Dadurch aber entstehet die Eintheilung des Ganges der Rede in gleiche Füße oder Takte, gerade so wie wir sie vom Rhythmus gezeiget haben.

Fangt | an! Ich | glühe: be | reits.
Fangt | an hold | selige | Saiten!
Ent | zükt der | Echo be | gieriges | Ohr!

In Musik gesetzt, würde das Metrische dieser Verse so aussehen:



Der Takt, oder die Eintheilung in gleichlange Füße, ist hier jedem Ohr empfindbar. Nach dem siebenten Takt ist der Schlußfall durch das Ende des Sinnes merklich. Doch könnte er es auch ohne dieses seyn, wenn statt des Trochäus Sayten, ein wahrer und reiner Spondäus stünde; weil alsdann die Bewegung sogleich anzeigte, daß die folgende schwache Sylbe Ent, nicht mehr zu dem vorhergehenden Fuße könne gezo-

*) S. Rhythmus.

werden, indem dadurch die Gleichförmigkeit der Bewegung gestöret würde. Eben so wird jeder in folgendem Verse den Nachdruk allemal auf die Sylben legen, die mit Strichen bezeichnet sind.

Wißt es: jenseit des Grabs ist ein zwey-
fächer Fußsteig gebahnet.

Dieser u. s. f.

Folglich wird jeder diesen Satz metrisch so lesen;

Der Schlußfall wird im sechsten Takt dadurch merklich, daß nach der letzten kurzen Sylbe nothwendig eine Pause muß gemacht werden; weil in dem folgenden Worte Dieser, die erste Sylbe den Nachdruk hat, folglich auf der letzten des vorhergehenden Taktes nicht in eines gezogen werden kann, ohne daß die Einförmigkeit der Bewegung zerstört würde.

Diese Beyspiele sind hinlänglich, die Natur des Verses überhaupt zu erklären, und zu zeigen, wie jeder Leser, dem die Sprache geläufig, der Inhalt verständlich ist, und der zugleich einiges Gefühl im Gehör hat, den Gang der gebundenen Rede metrisch und rhythmisch abtheilen wird. Das Wesen des Verses besteht nicht darin, daß er in gleichartigen Füßen fortgehe, und einen merklichen Schlußfall habe; seine Vollkommenheit aber darin, daß beydes bey dem, der Sprache und dem Inhalt völlig angemessenen Vortrag, ohne den geringsten Anstoß leicht merklich sey. Dieses bedarf einiger Erläuterung. Gleichartig sind die Füße, die aus gleichviel Zeiten bestehen, und die Accente auf denselben Zeiten haben. So sind der Spondäus und Daktylus gleichartig, weil sie aus zwey gleichlangen Zeiten bestehen, davon die erste schwer, die andre leicht ist: — ⏑ oder — ⏑ ⏑. In unserer Sprache kann der Trochäus, wenn nur der Zusammenhang der Worte und der Sinn es verträgt, nie dem Ohr anstößig zu seyn, wie der Spondäus ausgesprochen werden, besonders da, wo er am Ein-Viertel Theil.

Wißt es: jenseit des Grabs ist ein zwey-
fächer Fußsteig gebahnet.

schnitt in den Sinn der Worte steht. In dem vorher angeführten Verse:

Wißt es, jenseit des Grabs u. s. f.

kann und soll man lesen wißt es; würde man in einem andern Zusammenhang sagen: Ihr wißt es schon; so würden dieselben Sylben nothwendig wie ein Trochäus, der eigentlich drey Zeiten hat, auszusprechen seyn:

⏑ ⏑ ,

Ihr wißt es schon *). Der Jambus und der Trochäus sind ungleichartig. Denn obgleich beyde aus drey Zeiten bestehen, davon zwey in eines zusammengezogen sind ⏑ —, und — ⏑ (beyde so viel als ⏑⏑): so sind sie darin völlig verschieden, daß die schwere Sylbe in beyden nicht einerley Stelle hat. Gleichartig sind also die Füße, die aus gleichviel Zeiten bestehen, und den Nachdruk auf einerley Stellen haben, als '— — und '— ⏑⏑; '— ⏑ und '⏑⏑. Es scheinet zwar,

*) Wer daran zweifeln wollte, daß der Jambus und Trochäus drey Zeiten haben, die den drey Zeiten ⏑⏑ gleich sind, darf nur bedenken, wie gewöhnlich es sey, daß wir im Deutschen, mit völlig gleichem Erfolg am Ende eines Redesatzes ein zwey- oder ein dreysylbiges Wort setzen. Man sagt eben so gut: — sie sind getheilt, als: sie sind getheilter: beydes ist im Klang einerley, weil der Jambus getheilt in der That ausgesprochen wird — getheilt, so daß er einigermaaßen dreysylbig, wenigstens dreyzeitig wird. So ist es auch mit dem Trochäus. In dem Worte Fortkommen hört das Gehör deutlich zwey kurze Sylben am Ende; sagt man aber er wird kommen, so hat das zweysylbige Wort kommen, offenbar drey Zeiten kommen.

Satz mit einem merklichen Schlussfall ausmachen. Indem wir den Ursprung, die Natur und Würkung des Rhythmus erklärt haben, ist zugleich eben dieses auch von der gebundenen Rede erkläret worden. Also bleibet uns hier eigentlich nur die Betrachtung der Dinge noch übrig, die dem Vers als einer besondern Art des Rhythmus eigenthümlich sind. Er ist ein Rhythmus ohne Gesang, durch den bloßen Ton der Rede erzeuget; und ein Gedicht, dessen Versbau richtig ist, muß durch den Vortrag, der der Sprache und dem Inhalt angemessen ist, von selbst in vernehmliche Verse getheilt werden.

Jeder Vers muß diese zwey Haupteigenschaften haben, daß er 1. aus gleichlangen und gleichartigen Füßen bestehe, die durch richtigen Vortrag merklich werden, und 2. einen merklichen Schlußfall habe, wodurch er sich von dem folgenden Vers absondert. Dadurch wird also der Gang oder der Fluß der Rede in gleichlange Glieder (Füße), deren jedes zwey oder mehr Sylben hat, abgetheilet; in jedem Gliede kommen dieselben Accente in derselben Ordnung immer wieder, und einige solcher Glieder machen einen Abschnitt aus, so daß das Gehör während der Rede sich beständig mit Abmessen und Zählen beschäftiget, und dadurch in der Einheit der Empfindung unterhalten wird, wie an seinem Orte ausführlich gezeiget worden *).

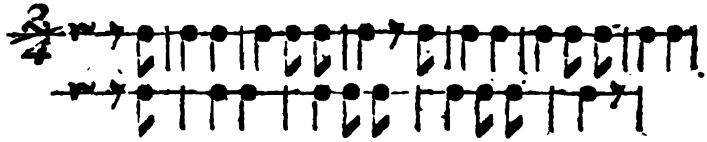
Der Tonsetzer zeiget sein Metrum dadurch an, daß er im Anfang eines Stüks die Taktart und Bewegung andeutet, durch deren richtigen Ausdruk der Rhythmus vernehmlich wird. Der Dichter hat aber dieses nicht nöthig; wer ihn so, wie die Natur der Sprache und der Inhalt, oder der Sinn der Rede, es erfodert, liest, trifft die rhythmischen Abtheilungen ohne weitere Kunst schon dadurch allein. Man lese folgendes, so wie die deutsche Sprache und der Sinn es erfodert:

Fangt an! Ich glühe bereits. Fangt
— — —
an holdselige Saiten!
— — —
Entzükt ihr Echo begieriges Ohr!
— — — —

so wird man natürlicher Weise die hier durch Striche bezeichneten Sylben mit Nachdruk aussprechen, die dazwischen liegenden aber leicht. Dadurch aber entstehe die Eintheilung des Ganges der Rede in gleiche Füße oder Takte, gerade so wie wir sie vom Rhythmus gezeiget haben.

Fangt | an! Ich | glühe be | reits.
Fangt | an holds | eelige | Saiten!
Ent | zükt der | Echo be | gieriges | Ohr!

In Musik gesetzt, würde das Metrum dieser Verse so aussehen:



Der Takt, oder die Eintheilung in gleichlange Füße, ist hier jedem Ohr empfindbar. Nach dem siebenten Takt ist der Schlußfall durch das Ende des Sinnes merklich. Doch könnte er es auch ohne dieses seyn, wenn statt des Trochäus Spyren, ein wahrer und reiner Spondäus stünde; weil alsdann die Bewegung sogleich anzeigte, daß die folgende schwache Sylbe Ent, nicht mehr in dem vorhergehenden Fuße könne ge-

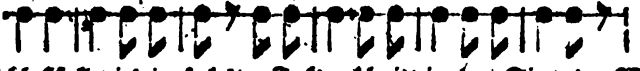
*) S. Rhythmus.

wommen werden, indem dadurch die Gleichförmigkeit der Bewegung zerstört würde. Eben so wird jeder in folgendem Verse den Nachdruk allemal auf die Sylben legen, die mit Strichen bezeichnet sind.

Wißt es: jenseit des Grabs ist ein zweyfacher Fußsteig gebahnet.

Dieser u. s. f.

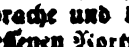
Folglich wird jeder diesen Satz metrisch so lesen;



Der Schlußfall wird im sechsten Takt dadurch merklich, daß nach der letzten kurzen Sylbe nothwendig eine Pause muß gemacht werden; weil in dem folgenden Worte Dieser, die erste Sylbe den Nachdruk hat, folglich mit der letzten des vorhergehenden Taktes nicht in eines gezogen werden kann, ohne daß die Einförmigkeit der Bewegung zerstört würde.

Diese Beyspiele sind hinlänglich, die Natur des Verses überhaupt zu erklären, und zu zeigen, wie jeder Leser, dem die Sprache geläufig, der Inhalt verständlich ist, und der zugleich einiges Gefühl im Gehör hat, den Gang der gebundenen Rede melodisch und rhythmisch abtheilen wird.

Das Wesen des Verses besteht also darin, daß er in gleichartigen Füßen fortgehe, und einen merklichen Schlußfall habe; seine Vollkommenheit aber darin, daß beydes bey dem, der Sprache und dem Inhalt völlig angemessenen Vortrag, ohne den geringsten Anstoß leicht merklich sey. Beydes bedarf einiger Erläuterung.

Gleichartig sind die Füße, die aus gleichviel Zeiten bestehen, und die Accente auf denselben Zeiten haben. So sind der Spondäus und Daktylus gleichartig, weil sie aus zwey gleichlangen Zeiten bestehen, davon die erste schwer, die andre leicht ist; oder  . In unserer Sprache kann der Trochäus, wenn nur der Zusammenhang der Worte und der Sinn es verträgt, nie dem Ohr anstößig zu seyn, wie der Spondäus ausgesprochen werden, besonders da, wo er am Ende einer kurzen Theil.

schnitt in den Sinn der Worte steht. In dem vorher angeführten Verse:

Wißt es, jenseit des Grabs u. s. f.

kann und soll man lesen wißt es; würde man in einem andern Zusammenhang sagen: Ihr wißt es schon; so würden dieselben Sylben nothwendig wie ein Trochäus, der eigentlich drey Zeiten hat, auszusprechen seyn:

Ihr wißt es schon *). Der Jambus und der Trochäus sind ungleichartig. Denn obgleich beyde aus drey Zeiten bestehen, davon zwey in eines zusammengezogen sind ⏑ —, und — ⏑ (beyde so viel als ⏑⏑): so sind sie darin völlig verschieden, daß die schwere Sylbe in beyden nicht einerley Stelle hat. Gleichartig sind also die Füße, die aus gleichviel Zeiten bestehen, und den Nachdruk auf einerley Stellen haben, als '— — und '— ⏑⏑; '— ⏑ und '⏑⏑. Es scheinet zwar,

*) Wer daran zweifeln wollte, daß der Jambus und Trochäus drey Zeiten haben, die den drey Zeiten ⏑⏑ gleich sind, darf nur bedenken, wie gewöhnlich es sey, daß wir im Deutschen mit völlig gleichem Erfolg am Ende eines Redesatzes ein zwey- oder ein dreysylbiges Wort setzen. Man sagt eben so gut: — sie sind getheilt, als: sie sind getheilter: beydes ist im Klang einerley, weil der Jambus getheilt in der That ausgesprochen wird — getheilt, so daß er einigermaaßen dreysylbig, wenigstens dreyzeitig wird. So ist es auch mit dem Trochäus. In dem Worte Forkommen merkt das Gehör deutlich zwey kurze Sylben am Ende; sagt man aber er wird kommen, so hat das zweysylbige Wort kommen, offenbar drey Zeiten kommen.

zwar, daß es Verse gebe, die ungleichartige Füße vorkommen, als – – | ⏑ – | – – | ⏑ – | In verba jurabas mea *). Allein dieses geschieht nur in Doppelfüßen, die wie der zusammengesetzte Takt in der Musik anzusehen sind. Der angeführte Vers hat eigentlich nur zwey Füße – – ⏑ – | – – ⏑ – |, und beyde sind gleichlang, und durchaus gleichartig. Indessen könnten dergleichen Verse ohne langweilige Monotonie nicht viele hinter einander folgen.

Ohne ganz ermüdende Weitläuftigkeit können nicht alle Fälle der gleich- und ungleichartigen Zusammensetzungen angezeigt werden. Wir begnügen uns, überhaupt anzumerken, daß der Dichter den Tonsetzer zum Muster zu nehmen habe, der nicht zweyerley Taktarten in einem Rhythmus verbindet, es sey denn, daß er etwa dem Ende desselben durch die Taktänderung einen besonders merklichen Schlußfall geben wolle.

Der Schlußfall des Verses kann auf sehr verschiedene Weise merklich gemacht werden. Ehedem bedienten sich die deutschen, und auch andre Dichter, des Reims, und des merklichen Einschnitts im Sinn, als der bequemsten Mittel hiezu; aber ein feineres Gehör gab den Griechen und den Römern andere Mittel an die Hand. Sie wußten jedem Vers dadurch einen Schluß zu geben, daß die erste, oder die zwey ersten Sylben des folgenden Verses unmöglich mit der letzten des vorhergehenden konnten in einen Fuß zusammenfließen, ohne daß der ganze Gang der Rede zerstört würde: und dieses haben auch wir nun von ihnen gelernt. Wer folgendes, ohne Abtheilung geschrieben fände:

Und ein liebenswürdiges Paar, zwo befreundete Seelen,

würde bald merken, daß es zwe Hexameter sind. Denn es ist nic möglich, weder eine, noch zwey Sy ben vom Anfange des zweyten Vers mit zum ersten zu ziehen, ohne da metrischen Gang ganz zu zerstören Alles leitet uns natürlich darauf na dem Worte Seelen, das Ende ein rhythmischen Abschnitts zu empfi den. Die Alten wußten dieses so b stimmt fühlen zu machen, daß sie gar den Vers mit einem Wo endigten. Doch mag dieses eine bl geduldete poetische Freyheit gewes seyn; denn es kommt doch, geg die andern Fälle, wo der Vers mit einem Wort endiget, nicht v vor. Denn ist auch die Pause, ob eine im letzten Fuß fehlende Sy oder wenn man lieber will, eine a dem letzten Fuß angehängte Sy ebenfalls ein Mittel den Schluß fü bar zu machen: als:

Komm Do|ris komm | zu je|nen Bu|chen —

Da nach dem Gange des Verses d die letzte Sylbe nothwendig wie eine lange Sylbe folgen muß, die ste Sylbe des folgenden Verses al offenbar kurz ist, so fühlet man h die Pause, welche die Stelle der n fehlenden langen Sylbe einnim Eben so würde man das Ende m ken, wenn man den Vers troch mit vorgesetzter kurzen Sylbe le oder wie man in der Musik spric im Auftakt anfangen wollte: Kom Doris | komm zu | jenen | Buch Wollte man den Vers durch ein Fuß des folgenden verlängern, paßte er, als ein Jambus, nicht die Bewegung. Also fühlet m auch das Ende des Verses.

Wir begnügen uns, dieses wen über den Schlußfall des Verses a gemerkt zu haben, und überlassen einem geübtern Dichter, die Mate

*) Hor. Epod. XV.

rakisch auszuführen, da die Aus-
sung selbst uns völlig fremd ist.

Zur Vollkommenheit des Verses,
sofern man sie vom Ausdruk un-
hängig betrachtet, wird verschie-
nes erfodert. Erstlich muß der
hre metrische Gang auf eine völlig
gezwungene Weise, so bald man
m Geiste der Sprache und dem In-
t gemäß liest, dem Ohr leicht ver-
nlich seyn, so daß man, ohne
wahren Vortrag zu verletzen, ihn
nicht unmetrisch lesen könnte.
er Redesatz hat nach der Verbin-
g der dazu gehörigen Wörter,
nach dem Sinn, den er aus-
, seine bestimmte grammatische
rhetorische Accente. Werden
gehörig beobachtet, so muß
ch das Metrum da stehen, wenn
welcher liest, es auch nicht ge-
hätte. Hiezu dienet nun sehr
Vorsichtigkeit, die Worte so zu
len, daß sie durch die Füße des
ses an einander gekettet werden,
mit man nicht irgendwo nach ei-
Fuß eine Pause setzen könne.
der freundschaftlichen Sprache
täglichen Umganges könnte eine
ter, die mit einem Kind auf dem
wäre, zu ihm sagen: Komm
is, komm; — zu jenen Ba-
; so daß diese Worte ihr Me-
völlig verlören. Der Grund
n ist, weil mit dem dritten
e sich auch ein Fuß endiget.
genau kann uns der Vers sel-
emacht werden, daß gar alle
e durch die Füße an einander
ter würden; aber darauf muß
Dichter wenigstens mit Fleiß se-
daß kein Einschnitt im Sinn
r am Ende eines Fußes stehe.
er sagt:

Der bannt, o! Sterbliche, der Seele Sehnen an,
Wo Wissen ewig nützt, und Irren schaden kann.

ch dem Worte Sterbliche kann
n, obgleich der Fuß zu Ende ist,
nicht stehen bleiben, man muß fort-
eilen, und dadurch das Metrum em-
pfinden, weil der Sinn noch nicht
bestimmt ist. Im zweyten Vers
aber kann man bey dem Worte nützt,
stehen bleiben, so lange man will;
weil der Fuß und zugleich der Sinn
vollendet ist. Deswegen zerfällt auch
dieser Vers in zwey Hälften, da er
blos einen kleinen Ruhepunkt in der
Mitte haben sollte. Der Vollkom-
menheit des erstern dieser Verse
schadet es aber, daß man die letzte
Sylbe des Worts Sterbliche gegen
seine wahre Aussprache nachdrüklich
oder schwer machen muß.

Zweytens gehört zur Vollkommen-
heit des Verses ein so genau be-
stimmtes Metrum, daß man ohne
Verletzung des wahren Vortrages ihn
nicht auf zweyerley metrische Weise
lesen könne. Herr Schlegel, der
dieses auch anmerkt, führt von die-
ser Zweydeutigkeit des Metrums fol-
gendes Beyspiel an:

Ich sah, wie wir vordem, auf ein Oran-
genblatt.

Der Vers ist ein gewöhnlicher, aber
schlechter Alexandriner:

Ich sah | wie wir | vordem | auf ein|
Oran|genblatt,

aber er ist auch ein choriambischer
Vers:

Ich sah | wie wir vordem | auf ein O|
rangenblatt.

Diese beyden zur Vollkommenheit
des Verses erforderlichen Punkte hat
Herr Schlegel sehr gründlich abge-
handelt, und mit Beyspielen hinläng-
lich erläutert *).

Drittens muß der Vers auch flies-
send und wolklingend seyn. So wird
er, wenn jedes Wort nicht nur für
sich, sondern auch in dem Zusam-
menhang, darin es vorkommt, leicht

*) In seiner Abhandlung von der Har-
monie des Verses.

auszusprechen ist; wenn der Sinn desselben jedem Leser von Gehör das Schwere und Leichte der Sylben so darbietet, daß er, ohne Suchen, jedes Verhältniß in Dauer und Nachdruk genau trifft; und wenn die Folge der Sylben so ist, daß das Gehör bey jeder die folgende schon erwartet, so daß man nirgend stille stehen kann, bis man das Ende des Verses erreicht hat.

Alle diese Dinge betreffen aber nur die mechanische Vollkommenheit des Verses, die jedes Ohr empfinden würde, wenn man auch den Sinn der Worte nicht verstünde. Zur innern Vollkommenheit des Verses wird nun auch erfodert, daß sein metrischer Gang uns etwas empfinden lasse, das den Eindruk des Sinnes unterstützt. Man kann die ästhetische Kraft des Rhythmus am besten in der Musik fühlen, wo sie auch ohne Worte richtig empfunden wird. Da es nun kaum möglich ist, Regeln zu geben, durch welche für jeden Ausdruk der eigentliche Rhythmus zu finden wäre, so können wir hier nichts mehr thun, als dem Dichter das Studium der Musik empfehlen. Da wird er erfahren, wie man blos durch Rhythmus und ohne Worte verständlich mit dem Herzen sprechen könne. Zugleich aber wird er auch überzeuget werden, daß einerley Rhythmus, nach Beschaffenheit der schnellen oder langsamen Bewegung, verschiedenen Ausdruk bekommt. Wer sich die Mühe geben will, das, was wir in zwey andern Artikeln *) davon angemerkt, und mit Beyspielen erläutert haben, genau zu studiren, wird hierüber ziemliches Licht bekommen. Da ich mein Unvermögen fühle, dem Dichter über diesen wichtigen Punkt etwas bestimmteres zu sagen: so muß ich mich begnügen, ihn auf die angeführte Abhandlung des Herrn Schlegels, und vornehmlich auf das, was Herr Klopstok über diese Materie bis itzt bekannt gemacht hat; zu verweisen. Das einzige, was sich noch leicht bestimmt sagen läßt, betrift die Länge und Kürze der Verse. Denn es scheinet ausgemacht zu seyn, daß eine Folge von ganz kurzen Versen sich zu einem leichten, fröhlichen, tändelnden, scherzhaften, auch zärtlichen Ausdruk; eine Folge von langen Versen aber sich zu ganz ernsthaften und feyerlichen Empfindungen vorzüglich schike.

Das kürzeste Maaß des Verses scheinet von zwey, und das längste von sechs, höchstens von acht Füßen zu seyn. Wäre der Vers kürzer, so würde das Ohr ihn nicht als ein Ganzes, sondern als einen Theil, als ein Fragment empfinden; wäre er länger, so könnte es ihn nicht mehr als ein Ganzes fassen. Wir sehen daher, daß schon ein Vers von sechs Füßen, so kurz sie auch seyen, zur Erleichterung des Gehöres einen fühlbaren Einschnitt haben muß, damit man nicht nöthig habe, alle Füße einzeln im Gefühl zu behalten, sondern den Vers in zwey Gliedern fassen könne.

Da man zu einem Verse mehr, oder weniger Füße nehmen kann: da diese von einerley, oder von verschiedenen Arten seyn können; da endlich in diesem zweyten Falle die Füße in verschiedener Ordnung stehen können: so entstehet daraus eine erstaunliche Mannichfaltigkeit der Verse, davon nur einige wenige Arten besondere Namen bekommen haben. Einige werden nach dem darin durchgehenden oder vorzüglich gebrauchten Fuß genennt, als jambische, trochäische Verse; andre haben ihre Namen von der Zahl der Füße, wie der Pentameter, Hexameter; andre von der Art des Gedichtes u. s. w. Von einigen Arten haben wir in besondern Artikeln gesprochen; wir überlassen aber eine umständlichere Betrachtung ihrer

*) S. Musik; Rhythmus.

gemein

nlichen Arten der Verſe denen, beſonders und ausführlich über Bau der Verſe zu ſchreiben Luſt ben.

von dem Verſe überhaupt handeln: Aufſatz im 4ten Bde. S. 565 der Va- litter. (unter dem Titel, Diſc. l'origine et les viciſſitudes du e) — L. Racine (De la verſifi- on das 4te Kap. in ſ. reflex. ſur la ie, S. 142. Par. 1747. 12.) — Marmontel (Du mechaniſme des , das 7te Kap. im 1ten Bde. ſ. r. franc.) — H. Home (Der 4te n. des 18ten Kap. ſ. Grundſ. der Kri- handelt von der Verſification.) — . Ad. Schlegel (Von der Harmo- des Verſes, die 10te ſ. Abhandl. des ateur, Th 2. S. 431. Ausg. v. 1770.) Joſ. Prieſtley (Von der Harmonie Verſes, die 34te ſ. Vorleſ. S. 318.) — Giov. Sacchi (Die 3te ſei- rey Diſſertazioni, Mil. 1770. 8. ult, della diviſione del tempo Poeſia, und unter andern, del poetico, del metro, e del rit- della teoria univerſale della ver- zione; d'alcune difficoltà contro ſto ſiſtema u. d. m. Vergl. mit Lettere del S. Zanotti, del P. ini, e del P. Sacchi . . . Mil. 4.) — —

Anweiſungen zur Verskunſt in verſchiedenen Sprachen, ſind ſehr vorhanden. Für die italieniſche ren, unter mehrern, geſchrieben: Tolomei (Verſi e regole della nuo- poeſia Toſcana, Rom. 1539. 4. ilt die Vorſchriften der von Tolomei in Rom geſtifteten Academia della ta Poeſia, welche darauf ausgieng, ameter und Pentameter der Alten Poeſie der Italiener einzuführen.) — ar. Equicola (Inſtituzioni al com- e in ogni ſorte di rima (con un orſo della pittura) . . Mil. 1541. ſen, 1555. 4. — Gir. Ruscelli ttato del modo di comporre in Verſi ſuliani . . . Ven. 1559. 8.) — Lud. Dolce (In ſ. Oſſervazioni della volgar Lingua, Ven. 1569. 12. han- delt das 4te Buch Della volgar Poeſia, e del modo ed ordine di comporre diverſe maniere di rime.) — Tom. Stigliani (Arte del verſo Italiano . . . Rom. 1658. 8.) — Giuſ. Gaet. Salvadori (Poetica Toſcana . . . Nap. 1691. 12.) — Giov. Bat. Biſſo (Introduzione alla volgar Poeſia . . . Palermo 1749. 12. Rom. 1777. 12.) — Und Nachrichten von den Versarten der Italiener geben noch: G. Crescimbeni (im 1ten Bd. S. 102. ſ. Iſtor. della volgar Poeſia, Ausg. von 1731.) — Xav. Quadrio (Im 1ten Bde. S. 575 u. f. ſ. Stor. e rag. d'ogni Poeſia.) — — — Für die ſpaniſche Sprache: Franc. de Ulloa (Er hat ſ. Libro de Entrenimiento de la Picara Juſtina . . . Med. 1605. 4. eine Poetik beygefügt, worin 51 verſchiedene Versarten angeführt werden. — Und Nachrichten von den ſpaniſchen Versarten, giebt Velazques (Im 2ten und 3ten Abſchn. der 2ten Abtheil. ſ. Geſch. der ſpan. Dichtkunſt S. 270 u. f. d. ll.) — — Für die franzöſiſche Sprache: L'Art de Rhetorique pour apprendre a ditter et rimer en pluſieurs manières. 4. (ohne Druckort und Jahrz.) — Jacq. de la Taille (La manière de faire des vers en françois . . . Par. 1573. 8.) — Pierre de Deimier (L'Academie de l'art poetique, où . . . ſont vivement eclaircis et deduits les moyens par où l'on peut parvenir à la vraye et parfaite connoiſſance de la poeſie françoiſe, Par. 1610. 8.) — Esprit Maubert (Art poetique diviſé en trois parties, l'invention, diſpoſition, et elocution, in ſ. Marguerites poetiques, tirées des plus fameux Poetes françois . . . reduites en lieux communs . . . Lyon 1613. 4.) — Ungen. (Introduction à la poeſie, Par. 1620. 12.) — Guil. Colletet (L'Ecole des Muſes, dans laquelle ſont enſeignées toutes les règles qui con-

cernent la poëtie (verification) françoise, Par. 1656. 12.) — Cl. Lancelot (Traité de la verification françoise, bey ſ. Traités ſur la poëtie latine etc. Par. 1663. 12.) — Mich. Morgues (Traité de la poeſie françoiſe, Par. 1684. 12. Mit Zuſätzen von Brumoy, Par. 1724. 12.) — P. Richelet (La verification françoiſe, où il eſt parlé de l'origine de la rime, et de la manière de bien faire et de bien tourner les vers . . . Par. 1671. 12. Auch, Auszugsweiſe, vor ſ. Dict. de rimes.) — A. Ph. de la Croix (L'art de la poeſie françoiſe . . Lyon 1694. 12.) — M. Fiot (Le Parnaſſe Cavalier, ou la manière de faire très bien . . . toutes ſortes de vers françois . . . ſ. l. et a.) — L. B. B. de Chalons (Règles de la poeſie françoiſe, avec des obſervat. critiques ſur les règles de la verſification franç. . . Par. 1716. 12.) — Joſ. de Merveſin (Abrégé des règles de la verſification françoiſe, bey ſeiner hiſtoire de la poeſie françoiſe, Amſt. 1717. 12.) — Dion. Gaullyer (Traité de la verſification . . . franç. als der 4te Theil der Règles pour la langue . . . franç. . . . Par. 1718. 12.) — Cl. Buffier (Abrégé nouveau des règles de la poeſie françoiſe, bey ſeiner Grammatik, Par. 1714. 12.) — Reſtaut (Abrégé des règles de la verſification franç. bey ſ. Principes generaux et raiſ. de la Grammaire franç. Par. 1732. 12.) — Joſ. d'Olivet (Traité de la Proſodie franç. 1736. 1767. 12.) — — Und Nachrichten von den Versarten der Franzoſen geben, unter andern, Cl. Joannet, (im 1ten Bd. S. 6 u. f. ſ. Elemens de la Poeſie franç.) — — Für die engliſche Sprache: Ed. Byſhe (Art of poetry . . . Lond. 1702. 12. 1775. 12. 2 Bde. Urſprünglich iſt das Werk aber noch früher erſchienen.) — Und Nachr. von den engliſchen Versarten giebt, unter mehrern, J. Newbery, im 1ten Bde. S. 8 u. f. ſ. Art of Poetry on a new plan.) — Auch gehört hieher noch ein Aufſ. von J. Sayer, in ſ. Diſquiſit. metaphyſ. and litter. 1793. 8. über die engliſchen Sylbenmaße. — — Anweiſungen zur Verſkunſt in der deutſchen Sprache: Im Grunde ſind auch unſere früheſten Anweiſungen zur Dichtkunſt ſelbſt, wie der Art. Dichtkunſt, S. 675 u. f. zeigt, nicht viel anders oder mehreres. Ich will, hier noch die mir bekannten Schriftſteller darüber hinzufügen. Mart. Kempart (Summar. Diskurs und Anweiſung von teutſchen Verſen, Futtern und vornehmſten Reimarten, Leipz. 1630. 8.) — Juſt. G. Schottel (Teutſche Vers- und Reimkunſt . . . Frft. a. O. 1656. 8. in drey Büchern. Hier ſind man, unter andern auch, Klopſtocks Reimweiſer, u. d. m.) — Joh. Heinr. Haderwig (Wohlgegründete deutſche Verskunſt, Brem. 1660. 8.) — Balth. Kindermann, unter dem Nahmen Alexander (Der deutſche Poet, Witt. 1664. 8.) — Joh. Albr. Moller (Tyrocinium Poeſ. Teut. d. i. Eine kunſt- und gründliche richtige Einleitung zur deutſchen Verskunſt und Reimkunſt, Beſchw. ſ. a. 8. Holſt. 1675. 8.) — J. Lud. Prasch (Gründl. Anzeige von Fürtrefflichkeit und Verbeſſerung deutſcher Poeſie, Regenſp. 1680. 12.) — Theod. Rocoll (Selbſtlehrende alt- neue Poeſie oder Dichtkunſt der Edlen deutſchen Heldenſprache, darin grundgründlich aller gebräuchlichen Sylben, Pedum, Reymen, Versarten, Gedichten, Strophen, Beſchaffenheit nebenſt guter Invention der Gedichte deutlich vorgeſtellt werden, Brem. 1688. 8. Das Werk iſt in Frag- und Antwort abgefaßt; und unter den Gedichten kommen auch Wandelgedichte, Irrreden, Cancriniſche Verſe, Wiedertritte u. d. m. vor.) — Joh. Pet. Titze (Zuverläſſige Lehre von der Kunſt, hochdeutſche Verſe und Lieder zu machen, Danz. 1692. 8.) — Jac. Fdr. Reinmann (Psalmi Germanor. canon. et apocrypha: Bekannte und unbekannte Poeſie der Deutſchen, darinnen, im 1ten Th. die beſten und gemeinen Canones von der

en Elocution, Metro und Rhythmo, gl. von den Gen. Jamb. Troch. et ctyl. kürzlich entworfen und mit Ex. er- ert werden; in dem 2ten Th. die un- ssuchten, und bis dato noch von Nie- nd untersuchten Grundregeln, von den m. Emblem. Symb. Hierogl. Parab. chic. und Paradig. vorgetragen und Ex. bewehrt werden, Leipz. 1703. 12.) Fried. Redtel (Nothwendiger Un- r. von der deutschen Verskunst, Stettin 4. 8.) — Christph. Weißenborn ündl. Einleit. zur teutschen und lat. . und Poesie, Frst. 1713. 8.) — n. Heinr. Arnold (Vers. einer ge- ut. Anleitung zur deutschen Poesie kupt, Königsb. 1732. 8.) — Vor- ch gehört aber hieher das 5te Kap. ten Abschn. im 1ten Bd. von C. W. lers Uebers. der Einleitung des Bat. S. 163 u. f. Ausg. 1774. das von eutschen Versknnst handelt. — — ibrigens die Art. Hexameter, Pro- e, Reim, u. d. m. — —

Versart.

ter diesem Worte verstehen wir die metrische Beschaffenheit ei- nzigen Verses, wodurch er sich ndern unterscheidet, sondern die sche und rhythmische Einrichtung ganzen Gedichtes. Man müßte r hartes Gefühl haben, um zumerken, daß die Versart für halt und den Ton des Gedich- er nicht gleichgültig sey. Wer e eine epische Erzählung in der n anakreontischen Versart, oder ndelndes Lied in dem feyerlichen ter vertragen können?

Wenn also das Gedicht auch in sei- metrischen Sprache vollkommen soll, so muß eine schikliche Vers- für dasselbe gewählt werden. weder die Arten der Gedichte, die Versarten können alle be- mt werden: und wenn dieses auch- ngt, so würde doch allem An- nach Niemand im Stande seyn, für jedes Gedicht gerade die Versart zu bestimmen, die sich am besten da- zu schikte. Man muß sich also hier blos mit allgemeinen Anmerkungen begnügen; aber auch dabey hat man sich noch sehr in Acht zu nehmen, daß man der Versart weder zu viel einräume, noch ihre Kraft für gar zu gering halte.

Man hat sich bis dahin in Anse- hung der Gedichtarten damit begnü- gen müsse, sie in gewisse, nur eini- germaßen bestimmte Classen oder Gattungen einzutheilen: als lyrische, epische, dramatische u. s. w.: und näher, oder genauer lassen sich auch die Versarten nicht bestimmen. Un- sers Erachtens kommt es bey der Be- urtheilung, wie schiklich oder unschik- lich eine Versart für diese oder jene Gedichtart sey, darauf an, daß man, so gut es angeht, sich richtige Vor- stellungen von der Art der Empfin- dung mache, die in dem Gedicht herrscht, und hernach die Empfin- dung dagegen halte, die durch die Versart geschildert, oder erwekt wird. Die verschiedenen Tanzmelodien sind im Grunde nichts anders, als Vers- arten, deren jede eine besondere, oder doch besonders schattirte Empfin- dung erwekt, und unterhält. Nun ist offenbar, daß es fröhliche, ko- mische, zärtliche, ernsthafte, heftige, gemäßigte, Tanzmelodien giebt; und schon daraus muß man den Schluß ziehen, daß es auch dergleichen Vers- arten gebe, daß folglich ein trauriges Gedicht eine andere Versart erfodere, als ein lustiges.

Doch muß man hiebey als eine sehr wesentliche Beobachtung anmer- ken, daß die blos todte Stellung der langen und kurzen Sylben, und der daher entstehende Rhythmus die Sa- che noch nicht ausmache. Bey den Tonstüken kommt es hauptsächlich auf den jedem Stük eigenen und ge- nau bestimmten Grad der geschwin- den, oder langsamen Bewegung, und

die geringere oder stärkere Lebhaftigkeit in Anschlagung, oder dem Vortrag der Töne an. Eine Menuet hört ganz auf das zu seyn, was sie seyn soll, wenn sie merklich geschwinder, oder merklich langsamer, lebhafter oder matter, als ihr zukommt, vorgetragen wird. Und eben dieses zeiget sich auch in der Versart. Folgende einzele Verse:

Gebt meiner Phyllis den Kranz!

und:

Dämpfet die schreckliche Gluth!

haben, wenn man nicht auf den Vortrag sieht, vollkommen einerley Metrum, und machen einerley Rhythmus. Durch den richtigen Vortrag wird der erste fröhlich, der zweyte fürchterlich; jener hat eine fröhliche, dieser eine traurige Lebhaftigkeit.

Hieraus kann man abnehmen, daß es bey der Versart nicht blos auf die mechanische Anordnung ankomme; und daß ein und eben dieselbe Versart sich zu ganz verschiedenem Ausdruk schiken könne, nachdem der Sinn der Worte einen Vortrag veranlasset. Wir finden auch in der That, daß Horaz dieselbe Versart zu Oden von sehr verschiedenem Charakter gewählt hat. Also läßt sich aus der todten Bezeichnung der Versart, die jeden Vers nach der Beschaffenheit und Folge seiner Füße durch Zeichen ausdrükt, noch sehr wenig schliessen. Man kann die Probe mit Klopstoks Oden machen, deren Versart insgemein auf diese Art vorgezeichnet ist. Niemand wird aus den Vorzeichnungen errathen, was für ein besonderer Ton oder Ausdruk in jeder Ode herrsche; dieser wird erst durch den Vortrag bestimmt.

Deswegen kann man dem Dichter über die Wahl der Versart keine besondere Regeln geben; man ist durch die Natur der Sache genöthiget, bey wenigen allgemeinen Anmerkungen stehen zu bleiben.

Eigentlich unterscheidet sich die gebundene Rede von der Prosa dadurch, daß sie in ihrem metrischen Gang gleichförmiger fließt. Sobald eine Sprache etwas ausgebildet ist, nimmt zwar auch die prosaische Rede in derselben etwas rhythmisches an sich, indem allemal einzele Redesätze nach einem gewissen Wolklang geordnet werden. Aber zwischen den verschiedenen auf einander folgenden Gliedern der ungebundenen Rede, wenn gleich jedes ein wolklingendes Metrum hat, findet man nicht die Uebereinstimmung, die ihnen die Gleichheit des Charakters gäbe, die in der gebundenen Rede allemal angetroffen wird. Die beste Prosa, in einzele Glieder abgesetzt, zeiget uns eine Folge, in der wir kein gleichartiges Metrum, keinen anhaltenden Rhythmus entdeken. Wenn auch jedes einzele Glied ein würklicher Vers wäre, so ist es metrisch und rhythmisch betrachtet von andrer Art, als die nächst vorhergehenden und folgenden. Also ändert sich der Charakter, oder das Aesthetische des Klanges von einem Gliede zum andern; und wenn gleich jeder einzele Satz einen sehr guten Vers ausmachte, so würde doch in der Folge der Sätze das genau abgemessene, und in gewissen Zeiten wiederkommende vermißt werden.

Der natürliche Grund dieses Unterschieds zwischen der gebundenen und ungebundenen Rede scheinet daher zu kommen, daß der Dichter seine Empfindung, in einem höhern, oder geringern Grad der Begeisterung spricht, die er an den Tag zu legen und durch den Rhythmus zu unterhalten sucht, da der in Prosa redende blos auf die Folge seiner Begriffe sieht, und die Unterstützung der Empfindung durch das Abgemessene der Rede nicht sucht.

Da nun die gebundene Rede überhaupt aus einer, wenigstens aus

Zei-

heitlang gleich anhaltenden Empfindung entstehet, so folget daraus überhaupt, daß man den Werth, oder die Schicklichkeit jeder Versart aus der Natur der Empfindung, oder Laune, die im Gedichte herrscht, beurtheilen müsse. Beyspiele werden dieses begreiflich machen.

Wer blos lehren, oder zum bloßen Unterricht erzählen will, kann zwar von seiner Materie in einem Grad gerührt seyn, daß er sie in gebundener Rede vorträgt, aber das Rhythmische derselben wird natürlicher Weise schwächer seyn, und der ungebundenen Rede näher kommen, als wenn er stärker gerührt wäre. Da eine Rede mehr vom Verstande, als von der Empfindung geleitet wird, so wird wenig Gesang darin seyn. Zu dergleichen Inhalt schiket sich demnach eine freye Versart. Die schwache Laune des Dichters wird ohne genau bestimmten Rhythmus durch metrische Gleichförmigkeit schon genug unterstützt. Kürzere und längere Verse, wenn auch keiner dem andern rhythmisch gleich wäre, können auf einander folgen. Aber im Sylbenmaaße wird, wo nicht eine ganz strenge, doch eine merkliche Gleichförmigkeit herrschen; sie wird allemal ganz, oder eine Zeitlang jambisch, oder trochäisch fortfließen. Der epische Dichter, auch der lehrende, der seine Materie schon mit gleich anhaltender Feyerlichkeit vorträgt, fällt natürlicher Weise auf eine schon mehr gebundene Sprache, und sucht schon mehr einen anhaltenden Rhythmus. Er spricht durchaus, oder doch immer eine Zeitlang in gleichen rhythmischen Abschnitten. Von dieser Art ist unsre alexandrinische, und auch die griechische und lateinische epische Versart, die in Hexametern fließt.

Noch bestimmter und tiefer ist der lyrische Dichter gerührt, dessen Materie selbst durchaus gleichartiger ist. Er äußert blos Empfindung, und alles, was er sagt, entstehet nicht sowol aus Nachdenken, oder aus dem Verstande, als aus Empfindung. Darum ist ihm eine genauer abgepaßte, oder strengere Versart natürlich, die, wie wir von gleichem Rhythmus angemerkt haben, die Empfindung nicht nur unterhält, sondern verstärkt. Soll die Empfindung lang in einem Tone fortgehen, so schiket sich die strophische Eintheilung vollkommen gut dazu, wie aus dem erhellet, was wir im Artikel vom Rhythmus über die Tanzmelodien angemerkt haben. Denn starke Empfindungen pflegen nicht lang anhaltend zu seyn, wenn sie nicht immer neu unterstützt, oder genährt werden.

Der Odendichter befindet sich schon in einer merklich andern Gemüthslage, als der ein Lied dichtet;*) darum ist es auch natürlich, daß die Versart verschieden sey. In beyden Fällen ist die strophische Eintheilung natürlich; aber unter den zu einer Strophe gehörigen Versen wird im Liede mehr Gleichförmigkeit seyn, als in der Ode, weil das Lied eine vollkommen gleich anhaltende Empfindung voraussetzet.

Diese Anmerkungen scheinen mir wenigstens aus der Natur der Sache zu folgen. Ob sie aber einer noch nähern Anwendung auf die Beschaffenheit der verschiedenen Versarten fähig seyn, getraue ich mir nicht zu sagen. Niemand scheint fähiger zu seyn, diese Materie gründlich auszuführen, als unser Klopstok, wie die von ihm bekannt gemachten Fragmente über die Theorie des Versbaues und der Versarten hinlänglich beweisen.

*) Dieses ist im Artikel Lied gezeiget worden.

Verſetzung.

Muſik.

Die Verſetzung eines ganzen Tonſtüks, die insgemein Transpoſition genennt wird, beſtehet darin, daß ein ganzes Stük mit allen Stimmen um einen, zwey, drey, oder mehrere Töne höher, oder tiefer geſetzt wird.

Dieſe Verſetzung wird zuweilen bey Wiederholung einer Oper nothwendig, wenn etwa ein Sopraniſt eine Arie, welche ſonſt ein Altiſte zu ſingen hatte, ſingen ſoll. Bey dieſem Vorfall hat man nur darauf zu ſehen, daß man bey dieſer Verſetzung ſtatt des erſten Tones, darin die Arie geſetzt geweſen, einen Ton wähle, der dem erſten in Anſehung der Intervalle am ähnlichſten iſt. Die in dem Artikel Tonleiter befindliche Tabelle der Töne dienet, die Aehnlichkeit der verſchiedenen Tonleitern zu erkennen. Wenn ein Stük aus dem C dur ins D dur verſetzt wird, oder aus dem C dur gar um eine Quinte höher ins G dur: ſo iſt die Verſetzung wegen der Aehnlichkeit der Tonleitern dieſer verſchiedenen Grundtöne erträglich; hingegen ein Stük aus dem ♭E ins F, oder aus dem F ins G, desgleichen von ♭E ins G, oder von G dur zurük ins ♭E dur verſetzt, verliehret wegen der Ungleichheit der Intervalle ſeinen ganzen Charakter.

Dieſe Verſetzung verurſachet in Anſehung der Inſtrumente beträchtliche Ungelegenheit, da ſowol bey einer höhern als auch tiefern Verſetzung verſchiedenen Inſtrumenten an beyden Enden einige Töne entweder gar fehlen, oder höchſt beſchwerlich werden.

In Kirchen, wo die Orgeln Chorton haben, da die Inſtrumente im Cammerton ſtehen, iſt jeder Spieler verbunden, während dem Spielen zu transponiren. An einigen Orten beobachten die verſchiedenen Inſtrumentiſten folgende Art zu verſetzen. Die Violiniſten ſpielen nach dem Tenorſchlüſſel, aber um eine Octave höher; die Altiſten oder Bratſchiſten nach dem gemeinen Baßſchlüſſel, um eine Octave höher; und die Baßiſten, nämlich Violoncell und Violon, nach dem C Schlüſſel, auf der zweyten Linie des Notenſyſtems, um eine Octave tiefer. Dieſe Verſetzungen geſchehen dem Organiſten zu gefallen, um ihm das Spielen des Generalbaſſes nicht noch ſchwerer zu machen; da ohnedem in den Kirchenſtüken, beſonders in Fugen, alle Augenblik andere Zeichen vorkommen, die einen ſchwachen Organiſten, wenn er genöthigt wäre, die Begleitung eine Secunde tiefer zu nehmen, die Sache ſehr ſauer machen würden. In einigen Orten ſind alle zur Kirchenmuſik erforderliche Inſtrumente nach der Orgel im Chorton geſtimmt, haben aber die große Beſchwerlichkeit, daß wegen der Höhe alle Augenblik bald hier, bald da die Saytn ſpringen. Ueberdies klingen ſolche Inſtrumente wegen ihres rauſchenden Tones höchſt unangenehm.

Weit beſſer wäre es, wenn der Organiſt allein transponirte: darin kann er durch die tägliche Uebung endlich eine hinlängliche Fertigkeit erlangen.

Die Mittel ſich dieſes zu erleichtern ſind folgende: 1) Den Baß ſpielt er Altzeichen um eine Octave tiefer. 2) Den Tenor, Diſcantzeichen um eine Octave tiefer. 3) Den Alt, Baßzeichen um eine Octave höher. 4) Den Diſcant, den ſogenannten franzöſiſchen hohen Baß, wo der f Schlüſſel auf der dritten Linie des Notenſyſtems ſtehet. 5) Das Violinzeichen, den Tenor um eine Octave höher.

Auch die Choräle werden oft höher oder tiefer verſetzt. Dabey hat man beſonders darauf Acht zu haben, daß die Lage der halben Töne, oder das Mi Fa, in dem verſetzten Ton gerade

ode so sey, wie in dem ursprünglichen, weil sonst die Tonart würde verändert werden.

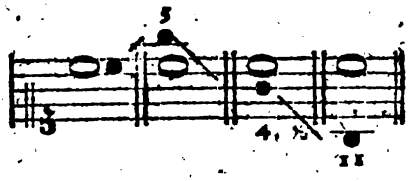
Alles, was man hiebey zu beobachten hat, und wie man bey einem Choral erkennen könne, ob er in einer der gewöhnlichen Kirchentonarten gesetzt, oder in eine andere transponirt sey, hat Murschhauser mit zulänglicher Deutlichkeit auseinander gesetzt. *)

Von großem Nutzen ist es, wenn junge Spieler sich fleißig üben, ein Stük aus vielen andern Tönen, wo nicht gar aus allen Tönen, durch Versetzung zu spielen; weil dadurch ihnen alle Töne und Tonarten geläufig werden.

Eine Art der Versetzung kommt auch im Contrapunkt vor, über die wir uns etwas umständlich erklären müssen, damit man Versetzung und Umkehrung unterscheide.

Wenn man beym doppelten Contrapunkt saget, die Umkehrung sey in diesem oder jenem Contrapunkt, so verstehet man, daß die zwey Stimmen durch die Umkehrung vertauscht werden, so, daß die oberste Stimme zur untersten, und die unterste zur obersten wird. Wenn also durch den Contrapunkt in der Octave, Decime, Duodecime, eine würkliche Umkehrung geschehen soll: so müssen die Stimmen vorher nicht weiter als eine Octave, Decime, oder Duodecime aus einander stehen; stehen sie weiter, so entstehet durch den Contrapunkt nur eine Versetzung.

Diese contrapunktischen Versetzungen sind nichts anders, als Wiederumkehrungen des doppelten Contrapunkts in der Octave, oder Doppeloctave. So entsteht aus dem Contrapunkt der Quinte durch die Wiederumkehrung in die einfache Octave, die Versetzung in der Quarte, und in der Doppeloctave die Versetzung in der Undecime, wie im folgendem Beyspiel zu sehen ist:



Hier verdient angemerkt zu werden, daß alle nur mögliche contrapunktische Versetzungen aus den drey Contrapunkten der Octave, Decime und Duodecime herzuleiten sind, und daß alle übrige Contrapunkte nicht ursprünglich sind, sondern in den Versetzungen der obbenannten drey, die so mannichfaltiger Umkehrungen und Versetzungen unter sich fähig sind, ihren Grund haben. So entsteht z. B. eine Versetzung in die Sexte, wenn der Contrapunkt der Decime wieder in den der Duodecime umgekehret wird, der alsdann durch die Versetzung in der Octave, die Versetzung der Sexte hervorbringt; oder näher, wenn man den Contrapunkt der Decime gleich in den der Quinte umkehrt: denn dieser hat seinen Grund in der Versetzung des Contrapunkts der Duodecime, so wie der der Terz in der Versetzung des Contrapunkts der Decime.

Es wird nicht unnöthig seyn, hier noch zu zeigen, wie man im doppelten Contrapunkt, sowol bey Umkehrungen, als bey Versetzungen, am leichtesten zu Werk gehe, um die dadurch verursachte Veränderung der Intervalle zu erkennen.

Bey würklichen Umkehrungen in den Contrapunkt der Octave, Decime und Duodecime verfahre man also: Man setze zu der Zahl, die den Contrapunkt anzeigt, eins zu, und nehme also für den Contrapunkt in der Octave die Zahl 9, für den in der Decime 11, und für den in der Duodecime 13, zum Grund an, und ziehe

*) S. dessen hohe Schule der musikalischen Composition S. 133 ff.

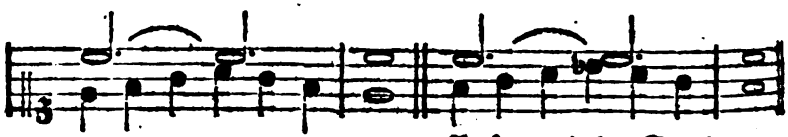
ziehe davon die Zahl, die der Name des Intervalls angiebt, ab: so zeiget der Rest das Intervall an, das durch die Umkehrung entstehe. So wird z. B. in dem Contrapunkt der Octave die Terz zur Sexte, nämlich: $\frac{3}{6}$ und die Quinte zur Quarte: $\frac{5}{4}$.

In dem Contrapunkt der Decime giebt die Octave eine Terz, die Quinte eine Sexte $\frac{10}{3}$; $\frac{10}{6}$ u. s. f. in dem Contrapunkt der Duodecime die Octave eine Quinte, $\frac{12}{5}$; die Terz eine Decime $\frac{12}{10}$ u. s. f.

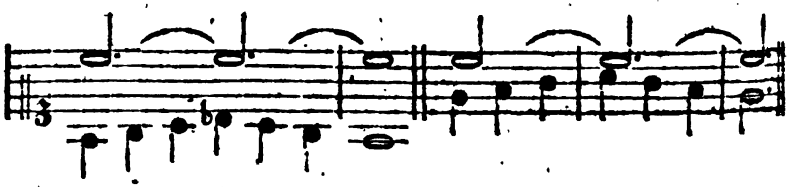
Geschehen aber keine Umkehrungen, sondern Versetzungen, so verfährt man hierbey auf folgende Art. Setzet man die unterste Stimme um eine Terz näher an die obere Stimme, so ziehet man von der Zahl, die das Intervall anzeiget, 2 ab, so ist der Rest die Zahl des durch Versetzung entstehenden Intervalls; so wird z. B. aus der Decime die Octave, aus der Sexte die Quarte u. s. f. Eben so verhält es sich, wenn die oberste Stimme um eine Terz näher an die untere gesetzt wird. Entfernet sich aber die eine Stimme von der andern um eine Terz, so wird die Zahl 2 addirt. Dadurch geschieht es, daß die Terz zur Quinte, die Octave zur Decime wird. Hieraus siehet man, daß bey Versetzungen um eine Quarte, Quinte, Sexte, auf eine ähnliche Weise die Zahlen 3, 4 oder 5 zu addiren, oder zu subtrahiren sind.

Sowol die Umkehrungen der Contrapunkte in der Octave, Decime und Duodecime, als auch die Versetzungen, welche aus jenen entstehen, müssen denen, die Kirchenstüke setzen wollen, sehr geläufig seyn. Zum Fugensatz ist dieses völlig nothwendig.

Diejenigen, welche sich in den drey Hauptcontrapunkten der Octave, Decime und Duodecime vollkommen geübet haben, werden ohne Mühe und Suchen immer andere Versetzungen finden. Uebrigens merkt man noch, daß die contrapunktischen Veränderungen, da eine Stimme unverändert bleibet, die andere aber um zwey, drey, oder mehr Stufen gegen sie herauf, oder von ihr herabgerükt wird, Versetzungen, und nicht Umkehrungen sind. Folgende Beyspiele dienen zur Erläuterung:



Versetzung in der Secunde



in der 7, und von dieser in der obern Septime.

Diese contrapunktischen Versetzungen unterscheiden sich von den Nachahmungen aller Arten, z. B. in der 2, 3. 4. 5. 6. ꝛc. darin, daß bey der letzteren die zweyte Stimme gehen kann, wie sie will; da bey den contrapunktischen Versetzungen eine Stimme, wie bey allen Contrapunk-

ten,

im, unverſetzt bleiben muß, oder höchſtens nur eine Octave verſetzt wird.

Von der Verſetzung in der Muſik handeln, unter mehrern: L'art de transposer toute ſorte de Muſique, ſans être obligé de connoître ni le ton, ni le mode ... Par. 1711. 12. — Alex. Freret (Tranſpoſitions de Muſique, reduites au naturel par le ſecours de la Modulation, avec une Pratique des tranſpoſitions irregulierement écrites, et la maniere d'en ſurmonter les difficultés, Amſt. ſ. a. 8. Das Werk beſteht aus 2 Thl. deren Inhalt ſich in J. N. Forkels Allgem. Litterat. der Muſik S. 560 findet.) — Franc. Campion (Traité d'accompagnement et de compoſition ... ouvrage generalement utile pour la Tranſpoſition ... 1716. 4.) — Eclairciſſement d'un Probleme de Muſique pratique, pourquoi l'on employe quelquefois dans la compoſition, les tons ou modes tranſpoſés préférablement aux tons ou modes naturels? in den Mem. de Trev. v. J. 1718. Mon. Aug. S. 310. und im Journ. des Sav. v. J. 1719. S. 69.) — J. Mattheſon (Reflex. ſur l'eclairciſſement d'un Probleme de Muſique ... Hamb. 1720. 4. Meher die vorhergehende Schrift.) — J. P. A. Fiſcher (Kort en grondig Onderwys van de Tranſpoſitie ..., Utr. 1716. 4.) — C. Joh. Heine, Halpmeier (Anleit. wie man einen Generalbaß, oder auch Handſtücke, in alle Töne tranſponiren könne ... Hamb. 1737. 4. und auch im 2ten Bde. S. 256. der Mitzlerſchen Bibl.) — — Auch gehört, im Ganzen, hieher die Leibnitziſche Schrift, De arte combinatoria, Lipſ. 1666. 4. und im 2ten Bde. S. 339. ſ. Oper. Dutch, Frankfurt 1690. 4. — — S. hiebeyes Adlungs Anleit. zur muſikaliſchen Gelahrtheit, S. 265 und 382. der 1ten Ausg. — —

Verſetzungen.

(Redende Künſte.)

Es giebt auch in ausgebildeten Sprachen, die ſchon feſtgeſetzte Regeln der Wortfügung haben, allemal noch viel Redeſätze, wo die Ordnung der Wörter ohne Veränderung des Sinnes verändert werden kann. Haller ſagt von der Jugend:

Der Wolluſt ſanfte Glut wärmt ihr die Adern auf,
Kein Einfall von Vernunft hemmt ihren Lüſte Lauf.

Der Sinn dieſer beyden Redeſätze iſt völlig derſelbe, wenn die Worte ſo geſtellt werden.

Die ſanfte Glut der Wolluſt wärmt ihr die Adern auf.
Ihrer Lüſte Lauf hemmt kein Einfall der Vernunft.

oder ſo:

Ihr wärmt die ſanfte Glut der Wolluſt die Adern auf,
Den Lauf ihrer Lüſte hemmt kein Einfall der Vernunft.

Veränderungen der Ordnung der Worte werden Verſetzungen genennt. Es giebt aber Verſetzungen, die den Sinn ändern. Wenn der erſte der angeführten Verſe ſo verſetzt würde:

Wärmt der Wolluſt ſanfte Glut ihr die Adern auf,

ſo würde es dem Satz ſeine abſolut bejahende Bedeutung benehmen, und ihn zu einer Frage, oder zu einem bedingten Satze, Wenn ihr die Wolluſt ꝛc. machen. Andere Verſetzungen aber ändern den Sinn nicht, ſie geben ihm nur eine verſchiedene Wendung. Derſelbe Gedanke bekömmt in dieſer Stellung:

Der Wolluſt ſanfte Glut wärmt ihr die Adern auf,

eine andere Wendung, als in dieſer:

Die Adern wärmt ihr die ſanfte Glut der Wolluſt auf.

Nach

Nach der ersten Wortfügung ist die Wollust der Hauptbegriff, auf den es hier ankommt; und der Sinn ist so gewendet, daß man zuerst die Ursache, dann ihre Stärke, und zuletzt ihre Wirkung sich vorstellen muß. Nach der andern wird die Würkung als die Hauptsache zuerst vorgestellt, hernach ihre Ursache angezeiget.

Dergleichen Versetzungen haben aber nur statt, in sofern sie den grammatischen Regeln der Wortfügung nicht entgegen sind; denn wenn sie dieses wären, so würden sie anstößig seyn. Man kann, ohne barbarisch zu reden, anstatt: Gestern ist er bey mir gewesen, nicht sagen: bey mir gestern ist er gewesen, wol aber, er ist gestern bey mir gewesen.

Ungrammatische Versetzungen sind überall zu vermeiden, weil sie in jeder Rede dem Ohr anstößig werden. Aus den Versetzungen aber, die ohne Verwirrung des Sinnes, und ohne Beleidigung des Gehörs können vorgenommen werden, ziehen die redenden Künste so große und so mannichfaltige Vortheile, daß eine Sprache zur Beredsamkeit und Dichtkunst um so viel tauglicher ist, je mannichfaltigere Versetzungen sie zuläßt.

Es giebt Versetzungen, die blos den Wolklang befördern, einen Satz leicht und wohlfließend, und eine ganze Periode wolklingend machen.

Auch wird oft ein Redesatz blos durch Versetzung zum Vers, ohne sonst irgend einen andern Ton, oder eine andere Wendung anzunehmen. Es ist dem Sinne nach vollkommen gleichgültig zu sagen: Jeder bringt den Mutterwitz auf die Welt: der Schulwitz wird nur durch Bücher gegeben, oder:

Den Mutterwitz bringt jeder auf die Welt,
Der Schulwitz wird durch Bücher nur gegeben.

Andremale dienen sie zum Nachdruk und zur Lebhaftigkeit der Rede:

Was wahre Tugend ist, wird nie der Pöbel kennen;

ist weit lebhafter, als dieses: Der Pöbel wird nie kennen, was wahre Tugend ist.

Bisweilen geben sie der Rede den feurigen, oder feyerlichen poetischen Ton, der uns mit großem Nachdruk rühret. Hagedorn sagt im Ton der edelsten Begeisterung:

Verlohren ist der Tag und schändlich sind die Stunden,
Die, wenn wir fähig sind, Vergnügten beyzustehn,
Wenn Anblik ihres Harms uns mitleidlich sehn.

Ein großer Theil der Kraft würde diesem Satz entgehen, wenn man mit denselben Worten sagte: Der Tag ist verlohren, und die Stunden sind schändlich, die uns, wenn wir fähig sind u. s. w.

Blos in den Versetzungen liegt so mannichfaltige und so wichtige rhetorische Kraft, daß es der Mühe werth wäre, die Beyspiele davon zu sammeln. Denn anders ist es nicht wol möglich, weder die verschiedenen Arten derselben anzuzeigen, noch ihre Würkungen zu erkennen.

Wir würden diese Sammlung etwa nach dieser Eintheilung ordnen: 1. Versetzungen, deren Würkung sich blos auf Wolklang erstrekt. 2. Die zur Deutlichkeit des Sinnes, oder zur Kürze dienen. 3. Die dem Ton der Rede einen gewissen Charakter geben. 4. Die den Nachdruk verstärken, und das Leidenschaftliche der Rede fühlbarer machen.

Es ist offenbar, daß für redende Künste die Sprache, die die meisten Vorzüge hat, zu allen Arten der Versetzungen die biegsamste ist. Wenn unsre Sprache der griechischen und lateinischen hierin nicht gleich kommt, so stehet sie doch nicht leicht einer der itzigen

zigen europäischen Sprachen nach. Aber diese Materie ist an sich so schwer, so weitläuftig, und für unsre Sprache besonders so wenig bearbeitet, daß ich mir nicht getraue, ihre Behandlung hier vorzunehmen.

Von Versetzungen überhaupt handelt Condillac, in s. Essai sur l'Origine des connoissances humaines, T. 1. Sect. 1. Chap. 12. p. 164. Amst. 1746. 12. und eben derselbe, in dem Unterricht aller Wissenschaften, Bern 777. 8. Th. 2. S. 364. — J. C. Adelung (Im 1ten Bd. S. 289. s. Werkes, über den deutschen Styl, Auflage von 1789.) — S. auch das 3te Buch des 1ten Bandes von dem Origin. and Progress of Language, Edinb. 1774. 8. Oder. — —

Versetzungszeichen.

(Musik.)

Sind solche, die den Noten vorgesetzt werden, wenn sie höher oder tiefer, als ihre Stelle anzeigt, oder als die Tonleiter des Tones, aus dem das Stük geht, erfordert, genommen werden sollen. In unserm angenommenen Notensystem haben nur die Töne c d e f g a h, durch alle Octaven ihre eigenen Noten. Alle übrige höhere, oder tiefere Töne werden durch Versetzungszeichen, die diesen Noten vorgesetzt werden, angezeiget. Sie sind entweder zufällig, und stehen unmittelbar vor der Note, die erhöhet oder erniedriget werden soll; in diesem Fall bestimmen sie die veränderte Höhe oder Tiefe der einzigen Note, vor welcher sie stehen, oder höchstens aller derer, die in einem Takt auf der nämlichen Stufe stehen, wenn nämlich kein anderes Zeichen, wodurch ihre Geltung wieder aufgehoben wird, vorhergehet: oder sie werden am Anfange des Stüks neben den Schlüssel gestellet, und gelten alsdann durchs ganze Stük.*) Sie sind folgende.

a) Erhöhungszeichen:

1) *, das Kreuz, oder Doppelkreuz, welches einen halben Ton**) erhöhet.

2) ×, das einfache Kreuz, welches die Stelle des vorhergehenden bey solchen Tönen vertritt, bey denen ein * vorausgesetzt wird, oder die in der Vorzeichnung schon ein * haben.

b) Erniedrigungszeichen:

1) b, das Be, oder das runde Be, welches einen halben Ton erniedriget.

2) b, deutlicher bb, das große oder zweyfache Be, welches statt des vorhergehenden b nur solche Töne um einen halben Ton erniedriget, die schon ein b in der Vorzeichnung haben.

c) Wie

*) S. Vorzeichnung.

**) Meistentheils sollte dieses der kleine halbe Ton $\frac{24}{25}$ seyn, nämlich der Unterschied zwischen der großen und kleinen Terz. Auf unsern Clavieren und Orgeln, wo dieser kleine halbe Ton in andern Umständen zu klein, und daher unbrauchbar seyn würde, kommt statt dessen $\frac{24}{25}\frac{24}{25}$ oder $\frac{15}{16}\frac{15}{16}$ vor. Die Erhöhung des einfachen Kreuzes sollte ebenfalls nur $\frac{24}{25}$ betragen, weil bey diesem Kreuz allezeit ein durch * erhöhter Ton vorausgesetzt wird; es ist daher falsch, wenn einige sagen, daß das × einen ganzen Ton erhöhe, weil es unstatthaft seyn würde, von C in ×Cis, oder von F in ×Fis überzugehen. Gleiche Bewandtniß hat es mit den Erniedrigungszeichen. Von einem durch * erhöhten Ton zu seiner kleinen Secunde, wie von *c nach d, von *f nach g ꝛc. ist allezeit ein großer halber Ton; desgleichen von einem durch b erniedrigten Ton zu seiner kleinen Untersecunde, als von ^{b}a nach g, von ^{b}g nach f ꝛc.

c) Wiederherstellungs- oder Wiederrufungszeichen:

♮, das viereckige Be, oder Be quadrat, welches sowol die in der Vorzeichnung durch × erhöheten Töne um einen halben Ton erniedriget, als auch die durch b erniedrigten um einen halben Ton erhöhet. In diesen Fällen zerstört das ♮ bey einer oder etlichen auf einander folgenden nämlichen Noten eines ganzen Takts die Vorzeichnung, wenn seine Geltung nicht vorher durch das × oder b vor denselben wieder aufgehoben wird. Es wird aber auch vor solche Noten gesetzt, die kurz vorher ein × oder b, das nicht in der Vorzeichnung befindlich ist, gehabt haben, und hebt alsdann die Geltung desselben wieder auf, indem es den natürlichen Ton der Tonleiter wieder herstellet.

Es ist nicht gar lange, daß man sich in dieser letzten Absicht des ♮ auch nach einem × oder bb bediente, und dadurch das × oder b der Vorzeichnung wieder herstellete. Dieses war der Eigenschaft des Wiederherstellungszeichens vollkommen gemäß; aber es verursachte, zumal den Ungeübteren, einige Verwirrung im Spielen. Man hat daher nach der Zeit für gut befunden, die durch × zufällig erhöheten, und durch bb erniedrigten Töne, durch das × und b der Vorzeichnung wieder herzustellen. Im Grunde streitet dieses wider die Eigenschaft des Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen, es fällt aber deutlicher in die Augen, und ist bey unserer Einrichtung der Versetzungszeichen, da das ♮ zu mehreren Absichten gebraucht wird, der ersten Art vorzuziehen.

Die Alten bedienten sich ohne Ausnahme des × zum Erhöhen, und des b zum Erniedrigen, auch da, wo unser ♮ angebracht wird. Sie setzten z. B. vor Es ein ×, wenn es E, und vor Fis ein b, wenn es F werden sollte. Unstreitig ist diese Bezeichnung wegen ihrer Simplicität der unsrigen vorzuziehen. Auch bedeutete in ihren Bezifferungen das × allezeit die große, und das b die kleine Terz, statt daß aus einer natürlichen Folge unserer Einrichtung die große Terz bald durch ×, bald durch ♮, und die kleine ebenfalls bald durch b, bald durch ♮ angezeiget werden muß. Es ist zu verwundern, wie man diese simple Art hat verlassen, und dafür die unsrige, die durch die verschiedene Bedeutung des ♮ so zusammengesetzt ist, hat einführen können. Dieses ♮ sollte eigentlich niemals etwas anders als ein Wiederherstellungszeichen der Vorzeichnung, wenn dieselbe durch zufällige Kreuze oder Bees zerstört gewesen, vorstellen.

Verwandschaft der Töne.

(Musik.)

In dieser Benennung wird das Wort Ton für Tonleiter gesetzt; denn wenn man sagt, ein Ton stehe mit einem andern in Verwandschaft, so meynet man, die Tonleiter des einen Tones, als Tonica betrachtet, habe Uebereinkunft mit der Tonleiter des andern. Also bestehet die Verwandschaft der Töne darin, daß die Tonleiter einer Tonica mit der Tonleiter einer andern nahe übereinstimmt. Diese Verwandschaft, oder Uebereinstimmung aber wird in einer doppelten Absicht betrachtet, in Rücksicht auf die Ausweichungen, oder auf die Versetzungen.

In Absicht auf die Ausweichungen bestehet die Verwandschaft der Töne darin, daß der Ton, in den man ausweicht, das Gefühl des vorhergehenden nicht plötzlich auslösche; hingegen sind zwey Töne in Absicht auf die Versetzung *) verwandt,

*) S. Versetzung (Transposition).

wandt, wenn die verschiedenen Intervalle der Tonica in beyden nicht sehr unterschieden sind. In einem, nach der gleichschwebenden Temperatur gestimmten Clavier sind gar alle Töne in Absicht auf die Versetzungen gleich verwandt, und völlig einerley; denn jede Tonica hat gegen dieselben Intervalle, wie die andere:*) aber auch auf einem solchen Instrument sind nicht alle Töne in Absicht auf die Ausweichungen gleich verwandt.

Wenn von der Verwandschaft der Töne gesprochen wird, so verstehet man insgemein die Verwandschaft, die in Absicht auf die Modulation betrachtet wird. Von dieser ist hier allein die Rede, da von der andern in dem Artikel Versetzung gesprochen wird.

In etwas längern Tonstüken, wo zwar dieselbe Hauptempfindung durchaus herrscht, aber doch in ihrer Stimmung, oder ihrem Ton verändert, oder oft gleichsam anders nuancirt wird, kann der Gesang nicht in einem Tone bleiben, sondern muß durch Ausweichungen in verschiedene andere Töne herübergeleitet. Dieß kann nun so geschehen, daß jedesmal der nächste Ton, in den man ausweicht, in seinem Charakter mehr oder weniger Uebereinkunft, das ist, mehr oder weniger Verwandschaft mit dem vorhergehenden hat. Wenn nun die Empfindung durch merkliche Nuancirung sich von der vorhergehenden unterscheiden soll, so muß man in einen etwas entfernten, das ist, wenig verwandten Ton ausweichen; soll aber die Schattirung weniger merklich, oder abstechend seyn, so weichet man in einen näher verwandten Ton aus. Also muß man in der Modulation die Verwandschaft der Töne nothwendig vor Augen haben. Deswegen muß man auch die Grade dieser Verwandschaft bestimmen können.

Also entstehet hier die Frage, woraus diese Verwandschaft zu erkennen sey.

Weil in jedem Ton die drey wesentlichen Sayten, Tonica, Dominante und Mediante, am öfteren gehört werden, folglich das Gehör gleichsam stimmen; so sind überhaupt die Töne verwandt, deren wesentliche Sayten in beyder Töne Tonleiter vorkommen; wo aber eine oder mehrere der wesentlichen Sayten des einen Tones der Tonleiter des andern fremd sind, folglich ihr Gefühl auslöschen, oder verdunkeln, da ist keine Verwandschaft. So sind dem Ton C dur die Töne G dur, A mol, E mol, F dur und D mol verwandt. Denn keiner dieser Töne hat eine wesentliche Sayte, die nicht in der Tonleiter des Tones C dur enthalten wäre. Hingegen sind demselben Tone C dur die Töne G mol, A dur u. s. f. gar nicht verwandt, weil die Terzen dieser Töne nicht in der Tonleiter des C dur liegen, folglich, da sie oft vorkommen, das Gefühl dieser Tonleiter gleich auslöschen.

Die Grade der Verwandschaft zu schätzen, muß man außer den Tonleitern der beyden Töne auch auf die sehen, die ihren Dominanten zugehören, weil man gar oft in einem Ton den Accord seiner Dominante hören läßt. Daraus wird man z. B. sehen, daß G dur dem C dur näher, als E moll, verwandt ist, weil auch die Dominante von G dur in ihrer Tonleiter dem C dur näher kommt, als die Tonleiter der Dominante von E moll.

Wir haben an einem andern Orte*) einen Canon, oder ein Formular gegeben, woraus man leicht für jeden Ton die Grade der Verwandschaft mit andern erkennen kann.

Ver-

*) S. Temperatur.

*) Artikel Ausweichung I Th. S. 286.

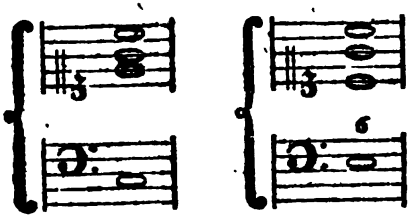
Verſchiedene Harmoniſten haben gezeiget, wie man aus jedem Ton durch alle 24 Töne hindurch in einer Folge ſo moduliren könne, daß immer der folgende mit dem vorhergehenden in naher Verwandſchaft ſtehe, zulezt aber die Modulation auf den erſten Haupton wieder zurük komme. Dieſes wird der harmoniſche Cirkel genennt. *)

Verwechslung.

(Muſik.)

Das Wort wird auf mehr als eine Weiſe als ein Kunſtwort gebraucht. Durch Verwechslung der Harmonie, oder eines Accords, verſtehet man eine ſolche Verſetzung oder Umkehrung des Grundtones, und eines dazu gehörigen Intervalles, wodurch dieſes Intervall in den Baß, und der eigentlich in den Baß gehörige Grundton des Accordes in eine obere Stimme kommt, wie wenn

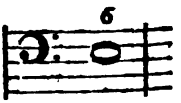
anſtatt dieſes geſetzt wird:



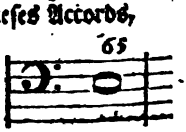
Der Dreyklang leidet eine doppelte Verwechslung, weil ſtatt des Grundtones entweder die Terz, oder die Quinte in den Baß kann geſetzt werden; im erſten Fall entſteht der Sextenaccord, im andern der conſonirende Quartſextenaccord. **) Der Septimenaccord aber kann dreymal verwechſelt werden, weil außer der Terz und Quinte auch die Septime ſtatt des Grundtones in den Baß kommen kann: durch die erſte Verwechslung entſteht der Quintſextenaccord; durch die zweyte der Terzquartaccord: und durch die dritte der Secundenaccord, wie in den Artikeln über dieſe Accorde iſt gezeiget worden. Bey allen dieſen Verwechslungen wird der Accord in ſeiner vollkommenern Geſtalt, nämlich der Grundton im Baſſe, der Grundaccord genennt.

Dieſe Verwechslungen ſind aus dem doppelten Contrapunkt in der Octave entſtanden, und ſo alt als dieſer: hernach aber hat man ſie auch verſchiedentlich, ohne zwey Stimmen durchaus gegen einander umzukehren, nur in einzelen Accorden gebraucht. Die Verwechslungen des Dreyklanges werden weit öfter, als die ſelbſt gebraucht, der wegen ſeiner vollkommenen Harmonie überall, wo er vorkommt, Ruhe, oder einen Einſchnitt verurſachet. Die Verwechslungen des Septimenaccordes werden gebraucht, um die Kraft einer Cadenz etwas zu ſchwächen; *) natürlich werden auch beyde Accorde ſelbſt in ihren Verwechslungen genommen, um dadurch beſſere melodiſche Fortſchreitungen zu erhalten.

Man muß aber immer dabey in Acht nehmen, daß der Verwechslung ungeachtet der eigentliche Grundton dem Gehör doch fühlbar bleibet; damit es durch die Art der Fortſchreitung leicht unterſcheidet, wie es den Accord nehmen ſoll. Ob alſo gleich dieſer Accord einzeln oder allein angeſchlagen



gerade ſo klingen kann, wie die erſte Hälfte dieſes Accords,



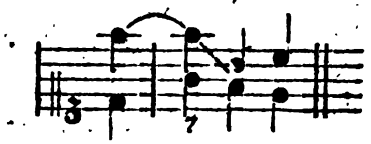
*) Man ſehe Heinichens Anweiſung zum Generalbaß.

**) Man ſehe die Tabelle im Artikel Dreyklang.

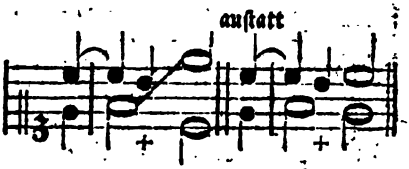
*) S. Cadenz.

thut er im Zusammenhang doch
ganz andre Würkung; indem
daraus das Gehör im ersten
den Accord C, im andern aber
Accord E fühlt.
Der verwechselte Accord thut über-
pt die Würkung seines Grund-
redes, nur mit einiger Vermin-
der Harmonie.
bey diesen Verwechslungen hat
in dem vielstimmigen Satz und
der Begleitung genau darauf zu
, was für Intervalle können
oppelt werden. Man muß da-
emal auf den Grundaccord zu-
hen, und nur die Intervalle
ppeln, die in demselben verdop-
werden können. Da nun in dem
klang die Octave am sichersten
ersten verdoppelt wird, die
seltener, und die Quinte noch
er, so muß eben dieses mit den
vallen geschehen, in welche bey
Verwechslung, Octave, Terz
Quinte verwandelt werden. Im
immigen Satz, z. B. im Sexten-
, ist die Verdoppelung der
; als der Octave des eigentli-
Grundtones, am sichersten und
en zu nehmen; bey dem Quart-
accord gilt dieses von der Quar-
il sie da die Octave des eigent-
Grundtones ist.
her siehet man auch, warum
n Verwechslungen des Septi-
cords, die darin liegenden Con-
en oft gar nicht können ver-
t werden, z. B. die Quinte in
Quintsextenaccord; weil sie die
nanz des wahren Grundtones ist.

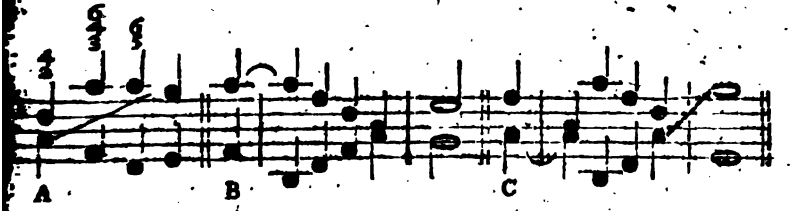
Eine andre Art der Verwechslung ist die, da eine Dissonanz nicht in der Stimme, wo sie vorbereitet gelegen hat, sondern in einer andern aufgelöset wird. Es geschieht also dabey gleichsam ein Tausch, so daß eine Stimme die Dissonanz einer andern, ehe die Auflösung vor sich gehet, übernimmt, und hernach auch die Auflösung in derjenigen Stimme geschiehet, welche die Dissonanz übernommen hat, wie hier:



Es geschieht auch, daß eine Dissonanz in einer andern Stimme aufgelöset wird, wenn sie gleich vorher in diese Stimme nicht ist aufgenommen worden, wie hier:



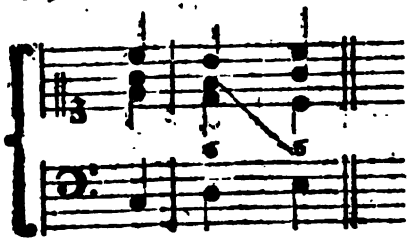
Auch kann die Resolution noch länger verschoben werden, wenn zwey Verwechslungen vor sich gehen, ehe die Resolution erfolget, wie bey A. Eben dieses kann nach drey Verwechslungen geschehen wie bey B, und dennoch kann am Ende, bey der Resolution, noch eine Verwechslung der Dissonanz durch eine andere Stimme geschehen, wie bey C.



leichen Verwechslungen sind in Recitativen oft höchst nothwendig, um einen Satz zu verlängern. Man hat in Recitativen, wo mehr

als eine Stimme recitiret, solche Verwechslungen in allen Stimmen angebracht; und gemeiniglich werden auch die Auflösungen in diesen Fällen übergangen, daß also nach einem unresolvirten Satze gleich ein anderer dissonirender erfolget; dadurch wird ein Zuhörer in beständiger Unruhe und Erwartung einer Auflösung oder Ruhe unterhalten. Marcello in Venedig hatte es zu seinen Zeiten, da diese Art gewöhnlich war, so weit damit getrieben, daß geschikte Componisten Mühe hatten, deren Nähtigkeit auf dem Papier zu entdeken.

Eine ganz gewöhnliche von vielen unbemerkte Verwechslung geschiehet bey dem Septenaccord, in welchem die Terz, anstatt daß sie unter sich treten sollte, über sich tritt, und der Baß die Resolution hat:



Verwiklung.

(Schöne Künste.)

Wir sagen, eine Sache sey verwikelt, wenn es uns einige Mühe und Anstrengung der Aufmerksamkeit verursachet, ihre Art und Beschaffenheit einzusehen; plan und einfach aber nennen wir das, dessen Art und Beschaffenheit wir leicht erkennen. Eine Handlung ist plan und einfach, wenn ein einziges Mittel, oder gar wenig Veranstaltungen gerade zum Zwek führen; verwikelt ist sie, wenn man zu Erreichung des Zweks mancherley Anstalten zu machen hat. Jene gleichet einer Reise, auf der man den geradesten Weg geht, und ohne Hinderniß zum Ziele kommt; diese hat Aehnlichkeit mit einer Reise, die durch mannichfaltige Umwege, und durch Wegräumung vielerley Hinderniß zum Ziele führet.

Handlungen und Unternehmungen ohne Verwiklung haben wenig Reizung; und wenn sie eine beträchtliche Zeit erfodern, so werden sie langweilig und verdrießlich. Man übersiehet gleich im Anfang alles, was dabey zu thun ist, und in der Ausführung selbst geht alles ohne Schwierigkeit fort; man muß nirgends stehen, um sich zu bedenken, wie man dem Ziel näher kommen soll; man trifft keine Schwierigkeiten an, deren Ueberwindung Anstrengung, Kraft erfodert. Also beschäftiget die Handlung selbst den Geist nicht, und das Verlangen, das Ende davon zu sehen, ist das einzige, was wir dabey fühlen. Daher entstehet der Verdruß der langen Weile dabey. Eben so geht es uns auch, wenn wir die Handlungen andrer Menschen sehen. So bald wir gar nichts Verwikeltes darin bemerken, finden wir sie langweilig; mit Vergnügen aber sehen wir den handelnden Personen zu, wenn wir sie in mancherley Schwierigkeiten verwikelt sehen, die sie nach und nach überwinden.

Wir haben bereits anderswo gezeiget, wie in den epischen und dramatischen Handlungen aus Verwikelung der Umstände Knoten*) entstehen, unsre Aufmerksamkeit auf den Ausgang der Dinge kräftig reizen, und wie die allmählige Auflösung derselben durch die Befriedigung unsrer Erwartungen Vergnügen machen. Im Grund entsteht unser Vergnügen nur aus dem Gefühl unsrer Kräfte und deren Würkung. Wo wir also eine beständige Spannung der Kräfte fühlen, die allmählig ihre Würkung erreichen, da empfinden wir auch Vergnügen. Die Kräfte selbst aber fühlen wir nicht anders, als in

*) S. Knoten; Auflösung.

k Anſtrengung. Es ſey alſo, daß
ir durch Betrachtung der Dinge,
der durch Handlungen, die wir ver-
ben, Vergnügen empfinden ſollen,
muß in den Dingen, womit wir
beſchäftigen, Verwiklung vor-
ſeyn, die ſich allmählig auflöſet.
wir aber die Würkung der Kno-
und ihrer Auflöſung in den Wer-
des Geſchmaks an den angeführ-
Orten hinlänglich betrachtet ha-
ſo wollen wir dieſen Artikel blos
ſolche Anmerkungen einſchränken,
nach der Künſtler beurtheilen kann,
er das Einfache und Plane, und
er das Verwikelte vorzüglich
chen ſoll.

giebt Fälle, wo das Gerade
Einfache großes Wolgefallen er-
, und wo es ſogar bis zum Ent-
gefällt; aber auch ſolche, wo
Mangel der Verwiklung die Sa-
völlig gleichgültig und langwei-
macht. Die einfache Pracht ver-
ener Monumente der alten grie-
en Baukunſt, entzükt das Auge
Kenners: aber ein Luſtgarten,
Plan und Anordnung wir auf
Blik ganz überſehen; die Auf-
eines großen Gebäudes, die
Anordnung einer großen Men-
darin befindlichen Zimmer, die
ihrer Einfalt gleich ſo in die
fallen, daß man aus einem
Theile die Beſchaffenheit des
en erkennet, ſind völlig gleich-
Dinge, bey denen wir ohne
chen Ueberdruß uns nicht ver-
können.

erwiklung ſcheinet überall noth-
, wo ein Gegenſtand blos die
ſchungskraft eine merkliche Zeit-
anhaltend beſchäftigen ſoll; denn
verurſachet Nachdenken, Beob-
, Vergleichung der Dinge, um
Zuſammenhang zu faſſen.

der Epopöe und in dem Dra-
muß ſo viel Verwiklung ſeyn,
nöthig iſt, die Aufmerkſamkeit
den Verlauf der Sachen geſpannt
zu halten. Denn wenn auch gleich die ganze Handlung auf Rührung, oder Erwekung der Empfindung abzielet, ſo wird dieſer Endzwek doch nur in ſofern erhalten, als wir den Verlauf der Dinge mit Aufmerkſamkeit beobachten. Wir werden von dem leidenſchaftlichen Zuſtand der handelnden Perſonen nur in ſofern gerührt, und empfinden, was ſie ſelbſt empfinden, nur in ſofern, als wir uns in ihre Umſtände verſetzen. Dieſes thun wir aber nur, wenn wir alles, was ihnen begegnet, und alle Lagen, worin ſie ſich durch die ganze Handlung befinden, mit Aufmerkſamkeit beobachten. Wie man mit bloßen Füßen ſo ſchnell über glühende Kohlen wegeilen kann, daß man ihre Hitze nicht empfindet, ſo machen auch die leidenſchaftlichen Scenen keinen Eindruk auf uns, wenn die Aufmerkſamkeit ſich nicht dabey verweilet, wenn wir nicht Zeit nehmen, oder uns die Mühe nicht geben, ſie zu faſſen. Mit Aufmerkſamkeit aber können wir keinen Gegenſtand der Erkenntniß betrachten, wenn nichts verwikeltes darin iſt. Weil alſo im Drama und in der Epopöe die Empfindung aus der Aufmerkſamkeit erfolget, mit der wir die Lage der Sachen, und den Fortgang der Handlung beobachten, ſo muß nothwendig Verwiklung darin ſeyn. Liegt ſie nicht ſchon in der Art, wie die Sachen geſchehen, ſo muß der Dichter ſie durch wolüberlegte Anordnung hervorbringen, er muß uns die Würkung beſchreiben, oder ſehen laſſen, ehe wir die Urſache davon erkennen; oder er muß uns die Urſache groß und wichtig vorſtellen, ehe wir die Würkung davon ſehen. In beyden Fällen entſteht eine Verwiklung; denn wir ſehen etwas, deſſen Urſach, oder Würkung uns eine Zeitlang verborgen iſt, und dieſes reizet die Aufmerkſamkeit ſehr kräftig zu genauer Beobachtung des Zuſammenhanges.

Aber die Verwiklung kann auch so groß seyn, daß sie der Empfindung schadet. Nachdenken und Rührung des Herzens können nicht wol neben einander bestehen. Je mehr der Geist beschäfftiget ist, je weniger fühlt das Herz. Wir haben nicht Zeit, zu empfinden, wenn wir unaufhörlich beobachten müssen. Wenn demnach eine Handlung so sehr verwikelt ist, daß wir alle Kräfte der Aufmerksamkeit nöthig haben, sie zu fassen, folglich blos mit Erkennen und Erforschen beschäfftiget sind, so fühlen wir wenig dabey. Ein Trauerspiel, oder eine Epopöe, wo die Aufmerksamkeit auf den Verlauf der Dinge unaufhörlich so gespannt ist, daß man keine einzele Lage mit Leichtigkeit übersehen oder fassen kann, thut wenig Würkung auf das Herz: man hat genug mit Erforschung und Beobachtung des Zusammenhanges zu thun, und bey dieser Anstrengung, bey dieser Hitze der Vorstellungskraft, bleibet das Herz kalt, weil man nicht Zeit hat, bey irgend einer Lage der Sachen still zu stehen, um ihren Eindruk zu empfinden. Darum ist ein einfacher Plan dem verwikelten vorzuziehen.

(*) Von der Verwikelung im epischen Gedichte handeln unter mehrern: Rene le Bossu (Im 13t. — 15ten Kap. des 5ten Buches s. Traité du Poeme epique, und zwar, du noeud et du denouement; de la maniere de faire le noeud; de la maniere de faire le denouement.) — Von der Verwikelung im Drama: Der Vers. des Essay upon the presente state of the Theatres in France, etc. im 7ten Kap. — Cailhava (Im 8ten Kap. des 1ten Bds. und im 11ten u. f. Kap. des 2ten Bds. s. Art de la Comedie, Ausgabe von 1772.) — — S. übrigens die Artikel Auflösung, Fabel, S. 164. u. f. m.

Verzierungen.

(Schöne Künste.)

Sind einzele kleine Theile, die nicht zur wesentlichen Beschaffenheit eines Werks der Kunst gehören, sondern blos zur Vermehrung der Annehmlichkeit ihm beygefügt, und gleichsam angehängt sind. In der Baukunst sind die Statuen, Vasen, Laubwerk und anderes Schnitzwerk, womit wesentliche Theile des Gebäudes geschmükt werden, Verzierungen. In der Beredsamkeit und Dichtkunst werden alle Nebenbegriffe, eingeschaltete Gedanken, Episoden, die dem Wesentlichen mehr Annehmlichkeit geben, in der Musik die verschiedenen Manieren und Veränderungen *), die blos eine mehrere Annehmlichkeit zur Absicht haben, zu den Verzierungen gerechnet. Sie können überall, wo sie angebracht sind, weggenommen werden, ohne das Werk mangelhaft zu machen, oder seine Art zu verändern.

Die Verzierungen haben ihren Ursprung in dem allen Menschen angebohrnen Geschmak für das Schöne. Es ist kaum ein Volk auf der Erde so roh, daß es für Verzierungen ganz unempfindlich wäre. Der noch halb wilde Mensch findet Geschmak an Tätowirschmeide, womit er seine halb- oder ganz nakende Glieder verzieret; und der in der höchsten Einfalt der Natur lebende Hirt zieret seinen Stab oder seinen Becher mit Schnizwerk. Dieser Geschmak zeiget, daß in der menschlichen Natur etwas höhers und edlers sey, als in der thierischen, die keine Empfindungen kennt, als die aus körperlichen Bedürfnissen entstehen. Völlige Unempfindlichkeit für alle Verzierung würde thierische Rohigkeiten verrathen; auf der andern Seite hingegen zeiget ein unmäßiger Geschmak an Verzierungen etwas

*) S. Manieren; Veränderungen.

leines und kindisches. Wie die Vernunft bey kleinen Geistern in Spitzfündigkeit ausartet, so artet der Geschmak am Schönen bey kindischen Gemüthern in Ziererey aus.

So gewiß es ist, daß ein mäßiger und von gesundem Geschmak begleiteter Gebrauch der Verzierungen, den Werken der schönen Künste Annehmlichkeit und Reizung giebt: so gewiß ist es auch auf der andern Seite, daß gehäufte und ohne Geschmak angebrachte Verzierungen das beste Werk lächerlich machen. Wenig und mit dem Geschmak gewählter Schmuk, kann auch der schönsten Person noch Annehmlichkeit beylegen; aber wo man von Geschmeid und Schmuk strotzen sieht, da wird die natürliche Schönheit verdunkelt.

Ein vortrefflicher Kunstrichter scheidet die Verzierungen in den Werken der Beredsamkeit für Dinge zu halten, die man mehr dem gemeinen Haufen aber als dem Kenner zu gefallen bringt.*) Wahre Kenner sehen vorerst auf das Wesentliche der Dinge, und finden das größte Wohlgefallen an Vollkommenheit; wer aber dieses Gefühl genug hat, durch die wesentliche Vollkommenheit der Dinge gerührt zu werden, ergötzet sich an den angehängten Zierrathen. So viel scheinet gewiß zu seyn, daß die größten Künstler in jeder Art auch die größte Sparsamkeit in Verzierungen haben. An den griechischen Gebäuden, die aus der guten Zeit der Kunst übrig geblieben sind, findet man nur wenig Verzierungen; äußerst verschwendet sind sie aber an den so genannten gothischen Gebäuden der neuern Zeiten, die man durch Schönheit und Pracht unterscheiden will.

*) Cultus et ornatus se commendat ipse, qui dicit, et in ceteris judicium docet eorum, in hoc vero etiam populare laudem petit. Quintil. Inst. L. VIII. c. 3.

Es ist kaum ein Theil der Kunst, der mehr Geschmak und Beurtheilung erfodert, als dieser. Der Künstler thut wol, der es sich zur Maxime macht, in Ansehung der Verzierungen lieber zu wenig, als zu viel zu thun, da der gänzliche Mangel der Verzierungen kein Werk mangelhaft macht, die Ueberhäufung derselben aber es gewiß verstellt.

Es giebt Werke der Kunst, die kaum irgend eine Art der Verzierung zulassen. Wo starke, oder tiefe Rührung des Herzens gesucht wird, folglich in pathetischen und zärtlichen Gegenständen, scheinen sie gar nicht statt zu haben. Man kann überhaupt dieses zur Grundregel der Verzierungen setzen, daß ein Werk um so viel weniger Zierrath verträgt, je mehr wesentliche ästhetische Kraft es besitzt. Man findet in den Philippischen Reden des Demosthenes, und in den Catilinarischen und Philippischen des Cicero nichts von Schmuk, den der römische Redner sonst, wo er weniger ernsthaft war, vielleicht nur zu viel liebte. In blos unterhaltenden Werken, und überall, wo der Inhalt, oder die Materie an sich weniger wichtig, weniger ernsthaft ist, können die Verzierungen zu Vermehrung der Annehmlichkeit viel beytragen.

Der Künstler, dem es ein wahrer Ernst ist, zu unterrichten, oder zu rühren, denkt nie an Verzierungen, die dazu nichts beytragen können; aber der, der belustigen will, muß, wenn sein Stoff dazu nicht hinreichend ist, seine Zuflucht zu Verzierungen nehmen. Die griechischen Fabeln, die dem Aesopus zugeschrieben werden, und die lateinischen des Phädrus, sind fast durchaus ohne alle Verzierung, weil es den Verfassern im Ernst um Unterricht zu thun war: hingegen siehet man aus den häufigen Verzierungen in den Fabeln des La Fontaine, daß er mehr gesucht hat zu belustigen, als zu unterrichten.

Der Künstler hat aber nicht blos zu beurtheilen, wo sich Verzierungen schicken, sondern auch wie sie beschaffen seyn sollen. Quintilian hat in wenig Worten gesagt, was sich hierüber sagen läßt: Ornatus virilis, fortis, sanctus sit; nec effeminatam levitatem, nec fuco eminentem colorem amet; sanguine et viribus niteat. Die Verzierungen sollen männlich, kräftig und keusch seyn; sie sollen nicht weibischen Leichtsinn verrathen, auch nicht bloßen Schimmer geben, sondern wahre ästhetische Kraft und Bedeutung haben.

Die meisten in der reinen griechischen Baukunst gebräuchlichen Verzierungen, können als Beyspiele zur Erläuterung dieser Foderungen angeführt werden. Man begreift beynahe bey allen, wie sie entstanden, oder warum sie da sind, wie wir größtentheils in den Artikeln darüber angemerkt haben:*) und meist überall dienen sie, das Ansehen der Festigkeit zu vermehren. Also sind sie nicht leichtsinniger Weise, oder aus bloßem Eigensinn angebracht: fast überall sind sie einfach und von faßlicher Form, also nicht ausschweifend oder üppig; sie haben eine Bedeutung, indem sie entweder zum Tragen, oder Unterstützen dienen, wie die Kragsteine, oder zum festern Verbinden, wie die Schlußsteine und die durchlaufenden Bänder und Gesimse, oder sonst schikliche Nebenbegriffe erwekken, wie die Trophäen, Festonen und dergleichen. Nirgend sind sie bloßer Schimmer, der ohne bestimmten Zwek blos das Auge an sich lokte; nirgend verbergen sie die natürliche Form und einfache Gestalt der wesentlichen Theile, an denen sie angebracht sind.

Hingegen siehet man in den spätern Gebäuden der Alten, die unter den Nachfolgern der ersten Kaiser aufgeführt worden, Verzierungen, die nichts von den erforderlichen guten Eigenschaften an sich haben. Theile, die stark und fest seyn sollen, bekommen durch ausgeschnittenes Laubwerk das Ansehen, als ob sie schwach und zerbrechlich wären. Man sieht Laub- und Schnitzwerk, dessen Grund man nicht einsehen kann; ausgehauene Bilder an Schlußsteinen, die ein bloßes Ohngefähr, oder eine völlig ausschweifende, abentheuerliche Phantasie dahin setzen konnte. Was seiner Natur nach gerade, oder glatt seyn sollte, ist zu vermeynten Zierde zerbrochen oder verkröpft, oder durch Schnitzarbeit kraus gemacht.

Man kann kaum sorgfältig genug seyn, zu verhüten, daß die Verzierungen nicht am unrechten Orte angebracht, nicht zu überhäuft seyn, nicht gegen die Art und gegen den Charakter des Werks, oder der Theile, denen sie zur Zierde dienen sollen, streiten. Was nicht einen wesentlichen Theil hebt, oder unterstützt, oder angenehmer macht was blos angehängt ist, scheint verwerflich.

Aber es wäre vergeblich, eine Materie, wobey es mehr auf gründliches und feinen Geschmak, als auf entwikeltes Denken ankommt, umständlicher zu behandeln.

Verzierungen (Decorationen) nennt man auch die Veranstaltungen, wodurch auf der Schaubühne der Ort der Handlungen durch Malerey vorgestellt wird: aber unrichtig; denn diese Verzierungen sind nicht Nebensachen zur Verschönerung, sondern wesentlich zum Schauspiel gehörige Sachen. Von den Veranstaltungen der Schaubühne, wodurch die Vorstellung des Orts der Handlung in jedem Falle kann bewürkt werden, und von der Malerey der Scene haben wir bereits gesprochen

*) S. Gesims; Spannadel; Kragstein u. s. w.

hen.*) Ueber das Besondere in der Kunst des Schauspielmahlers bin ich nicht im Stand, hier etwas befriedigendes zu sagen. In Ansehung des Geschmaks ist das Wichtigste, was man dem Mahler der Schaubühne zu sagen hat, dieses, daß er im Zwek seiner Arbeit gedenken, und nichts vorstellen soll, als was nothwendig ist, die Wahrheit der Vorstellung zu unterstützen. Er muß schlechterdings blos darauf bedacht seyn, daß das Auge des Zuschauers in Scene für den wahren Ort der Handlung halte, und sich sorgfältig hüten, daß das Auge keine Gegenheit finde, durch etwas unnatürliches, oder unschikliches, oder gen das Uebliche streitende, oder ignische hervorstechende, sich von r Handlung selbst abzuwenden, um Decoration zu tadeln, oder zu bendern. Er hat das Seinige zum chauspiel am besten gethan, wenn Zuschauer gar nicht an seine Arit denkt, sondern nur auf die handlenden Personen sieht, und glaubt, ß er sich würklich an dem Ort der ene befinde.

Von den Verzierungen überhaupt, er einselen Arten derselben, han: Girol. da Pozzo (1650. Ihm d in dem Vite de' più celebri Archit. m. 1768. 4. S. 424. eine Abhandl. gli Ornamenti della Archit. civile condo gli Antichi zugeschrieben, die aber nicht näher nachzuweisen weiß.) — ic, Goldmann (Abhandlung von den ptzierden der Architectur, welche durch hauerey und Bildhauerey zuwege gebracht werden . . . Augsb. 1720. f. mit Kpfrn. Auch gehört hiezu, F. J. hälers noch mehr erweiterte Stur. sch. Goldmannische Baukunst mit Gaen und Meubles, welche zu inwendigen Auszierungen dienen können, in Heften, Augsb. f. mit 54 Kpfrn.) — Ch. Cachin (Ihm wird die Supplication aux orfevres, ciseleurs, sculpteurs en bois pour les appartemens . . . . und die Lettre d'une société d'Architect, welche ursprünglich in dem Mercure erschienen, und in dem Rec. de quelques pieces concernant les arts. Par. 1757. 12. gesammelt, und im 4ten Bd. S. 1. u. f. der Gemm. vermischter Schriften zur Beförderung der sch. Wissensch. u. fr. Künste, Berl. 1760. 8. ins Deutsche übersetzt worden sind, zugeschrieben.) — J. A. Krubsacius (Gedanken von dem Ursprunge, Wachsthum, und Verfalle der Verzierungen in den schönen Künsten . . . . Leipz. 1759. 1772. 8.) — Moulin (Essais sur l'art de devorer les Theatres, Par. 1760. 8. ein Gedicht.) — Luc. Vochi (Ein was von Bauzierraten, nach modern antiquen Geschmack, Augsb. 1782. 8. mit 21 Kpfrn.) — Fig. v. Scheyb (Der 13te Abschn. im 1ten Bd. s. Köremon, S. 451. handelt von Verzierung à la Grecque. Der 5yte - 61te Abschn. im 1ten Thl. s. Oreste, S. 284 u. f. von Verzierungen der Architectur; von Verzierungen in den übrigen Künsten der Zeichnung, und von grotesken Verzierungen. — In den Untersuchungen über den Character der Gebäude, Leipz. 1788. 8. handelt das 6te Kap. S. 87. von den Verzierungen. — Von den Arabesken, ein Aufs. im 1ten St. des teutschen Merkurs v. J. 1789. — C. L. Stieglitz (Ueber den Gebrauch der Grotesken und Arabesken, im 4oten Bde. des Neuen Bib. der sch. Wissensch.) — A. Riem (Ueber die Arabesken, in der Monatsche. der Berliner Academie der Künste, Bd. 1. St. 6. S. 276. Bd. 2. St. 1. S. 22. St. 3. S. 109.) — K. P. Moritz (Ueber die Archit. Zierrate der Schulmeisterbaumen, ebend. Bd. 3. St. 1. Versuch zu einer Theorie der Ornamente, Berl. 1793. 8.) — Auch gehören noch mehrere Kap. aus des Laleeffe großen Mahlerbuch hieher, welche bey dem Art. Mahlerwerk, S. 516. angeführt worden sind. — —

*) S. Schaubühne: Scene.

Entwürfe zu Verzierungen von allerhand Art, sind von sehr vielen Künstlern geliefert worden. Sie alle anzuführen, würde zu viel Raum einnehmen; ich schränke mich daher auf die merkwürdigsten unter ihnen ein. Polydore Caldara, Caravaggio gen. (Opere . . . . dis. ed intagl. da Giovb. Galestruzzi. 8. 12 Bl. Auch sind mehrere derselben von Ch. Alberti, u. a. m. gestochen.) — Steph. della Bella (Frises, Feuilles et Grotesques 8 Bl. Caprices. 13 Bl. Ornamenti di fregi e foglami 16 Bl. Div. Capricci 24 Bl. Ornamenti o Groteſche 12 Bl. Disegni varii d Ornati, intagl. dal Ciartres, f. u. d. M.) — A. Barnacci (Versch. Verzierungen von ihm hat Melch. Kussel gest.) — Bald. Bianchi (Fregi d'Architettura 1645. f. 48 Bl.) — . Gaet. Brunacci (Ornamenti gest. von Vivares, 4. 12 Bl. von Regun und Fletscher, 4. 60 Bl.) — Dom. Santi (Campi ornati d'Archit. . . . . intagl. da Dom. Mattioli, Bol. 1695.) — Fil. Passarini (Invenzioni d'ornamenti d'Architettura, e d' intagli diversi, utili ai Argentieri, Intagliatori, Ricamatori etc. Rom. 1698. f.) — Ferd. Bibiena (In f. Varie Opere f. finden sich Entwürfe zu mehrern Arten von Verzierungen.) — Fr. Aquila (Rac. da vasi diversi formati da illustri artefici antichi, e di varie torghe sopraposte alle fabriche più insigni di Roma . . . . R. 1713. Qfol. 51 Bl.) — Gaet. Chiaveri (Ornamenti diversi di porte e finestre in prospettiva . . . Dresd. 1743. fol. 30 Bl.) — Giac. Albertoli (Ornamenti div. . . . inc. da Giac. Mercoli, Mil. f. 26 Bl.) — Giov. Giacinto (Promptuar. artis argentariae, ex quo ventum exquisite studio inventis, del ac sere inc. tab. elegantissimae ac innumerae educi possunt novissimae ideae . . . Rom. 1750. fol. 2 Thl.) — Carlo Antonini (Manuale di vari ornamenti, tratti delle fabriche e fram. antichi . . . . Rom. 1777-1782 4. 4 Thl.) — — J. Caiselle (Livre de divers ornemens pour Plafonds, Galleries etc. gr. p. J. Poilly 1640. f. 21 Bl.) — Ch. Ferard (Div. Ornemens . . . . gr. p. Lochon. 1651. f. 14 Bl. — Ch. le Brun (Div. desseins de decorations de Pavillons f. 11 Bl.) — Jean le Pautre (Frises et Ornem. modernes. 25 Bl. Nouv. Desseins d'Ornemens. Wegen s. übrigen Arbeiten s. den Catal. de Mr. Mariette, Par. 1775. 8.) — Loire (Nouv. desseins d'ornemens de panneaux, lambris, corosses f.) — J. B. Oppenort (Desseins, courronnemens et ammortissemens par dessus portes, croisées, niches etc. 46 Bl.) — J. Ch. de la Fosse (Pendules, Tables etc. fol. 6 Bl. Girandoles, Bras de cheminées f. 6 Bl. Vases antiq. f. 6 Bl. Poeles, Piedestaux, Atheniennes, et Frises, f. 6 Bl. Poeles ou Piedestaux, f. 4 Bl. Secretaires, Enevignures, Gueridons, f. 4 Bl.) Auch ist, so viel ich weiß, die Suite d'Iconologie histor. pour servir à la decoration, f. 108 Bl. von ihm.) — La Londe (Bordures et Cadres de differentes formes, f. 6 Bl. Bordures à l'usage de la sculpture, f. 12 Bl.) — de la Joue (Vases, f. 7 Bl.) — Pineau (Decorations pour toutes sortes de chambres, f. 36 Bl.) — Fr. Boucher (Livre de Vases . . . 12 Bl. Nouv. Livre propre à ceux qui veulent apprendre à dessiner l'ornement, f. 12 Bl. Livre d'Ecrans, 12 Bl. gest. von Huquier.) — der jüngere Boucher (Piedestaux, f. 6 Bl. Tablettes d'appui de croisée, f. 6 Bl. Cippes, gaines et piedestaux, f. 6 Bl. Gaines et Piedestaux, f. 6 Bl. Croisées en platte bande, f. 6 Bl.) — Jean Berain (Ein Verz. der von ihm gelieferten Verzierungen findet sich in dem Diction. des Artistes, Bd. 2. S. 169 u. f.) — Demarteau (Quatre Livres de Leçons d'Ornemens, dans le gout du crayon, f. 24 Bl. nach Boucher u. a. m.) — Germ. Audran (Rec. de divers ornemens . . . . 35 Bl. nach

F. Charleton. Livre de Vases, 6 Bl. Livre de Panneaux 6 Bl. Livre de Frises, nach la Fage u. d. m.) — Bezenville (Deux Livr. d'Ornemens, jedes von 12 Bl.) — Huet (Bonnet hat nach ihm Neun Hefte von Arabesken, f. jedes 4 Bl. gestochen.) — Babel (Livre d'Ornemens 6 Bl. gest. von Vivares.) — Ind. Ch. Boule (Livre d'Ornemens, 6 Bl.) — Bourquet (Suite d'ornemens d'orfevrerie.) — Belay (Differentes Pensées d'ornemens arabesques; überh. 12 Bl. Deux livres de Panneaux 14 Bl. Livre d'Ecrans chinois und Bordures d'Ecrans; Deux Livres pour principes d'ornemens, panneaux etc. jedes zu 12 Bl.) — G. P. Cauvet (Rec. d'ornemens à l'usage des jeunes artistes qui se destinent à la decoration des Batimens. Par. 1757. f.) — Rec. d'ornemens à l'usage des artistes pour la decoration des Batimens, 1777. fol.) — P. Bourdon (Livre d'ornemens pour les orfevres et les jouailliers 1793.) — — The principles of drawing ornaments made easy by proper Examples of leaves for mouldings, capitals, scrolls, husks, foliage etc. f. a.) — B. Allen (A new book of ornaments, 6 Bl.) — J. Perber (A book of Sheets, 6 Bl.) — T. Law (A new book of ornaments, 6 Bl. A book of Vases, 6 Bl.) — Adrian (Ornaments in Architecture. . . . .) — Columbani (A book of Vases, 6 Bl.) — Gerard (New book of foliage, 6 Bl.) — G. Edwards (A small book of Ornaments, 6 Bl.) — P. Pastorini (A new book of designs for Brandoles, and glasframes, 10 Bl.) — Ornamental Iron works, or designs for fan lights, stair-case railing, window guard irons, lamp irons etc. 4. 6 Bl.) — Chippendale (Designs of the most elegant and useful household furniture 1762. f. 200 Bl.) — Hepplewhite (Designs of household furniture, fol. . . .) — Sim. Cammermeyer (Zierratenbuch . . . .) — J. G. Bergmüller (Ganz neue und sehr nützliche Schulen und Ornamente, f. 6 Bl.) — Nilson (Ornemens modernes, f. 11 Bl.) — J. Kump (Oefen und Vasen, f. 6 Bl.) — J. S. Hildt (Gefäße und Krüge, f. 4 Bl.) — F. X. Habermann (Laubwerk mit Landsch. f. 6 Bl.) — W. H. Schwarz (Raccolta di varj Ornate, ant. e mod. gest. von Zurchi.) — C. T. Weinlich (Oeuvr. d'Architect. Dresd. 3 Hefte.) — G. H. Hagenauer — u. v. a. m. — —

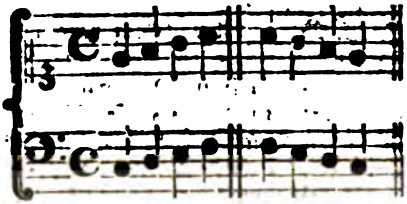
Von Verzierungen der Alten Künsten unter mehrern, Begriffe geben: Le Antiche camere delle Terme di Tito . . . dis. integl. e color. da L. Mirri . . . Rom. 1776. f. Descripc. des Bains de Titus . . . gr. sous la direction de Mr. Ponce, Par. 1759. f. — Collection des Peint. ant. qui ornoient les Palais, Thermes, Mausolées, Chambres sepulcrales des Emp. Tite, Trajan, Adrien et Constantin, gr. en 33 pl. R. 1782. f. — Arabesques ant. des Bains de Livie et de la Ville Adrienne, gr. par Ponce, Par. 1789. fol. — u. a. m. — —

S. übrigens die Art. Baukunst, Cartouche, Feuchtschnur, Groteske, Trophäen u. d. m. — —

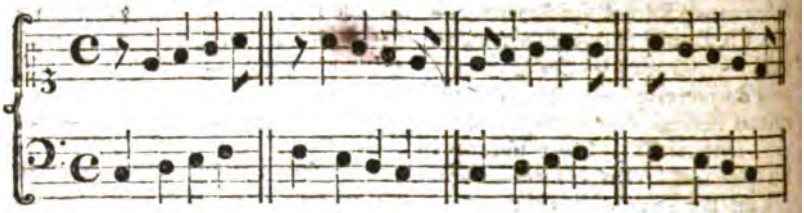
Verzögerung.

(Musik.)

Es geschiehet bisweilen, daß in der Musik eine Stimme ihre Töne früher oder später angiebt, als der Gang des Gesanges, oder die Bewegung und Takt es erfoderten. In sofern dieses aus Ueberlegung geschieht, um den Ausdruk zu unterstützen, wird es unter die Kunstgriffe gezählt, die unter den lateinischen Namen Retardatio und Anticipatio bekannt sind. Man kann sich beydes an folgenden Beyspielen vorstellen. Wenn zwey Stimmen auf folgende Art mit einander fortrüken:

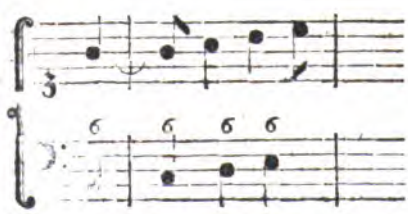


so haben beyde einen gleichen Gang; in beyden Stimmen werden die zusammengehörigen Töne auf jeden Schritt zu gleicher Zeit angegeben; aber in folgenden Beyspielen

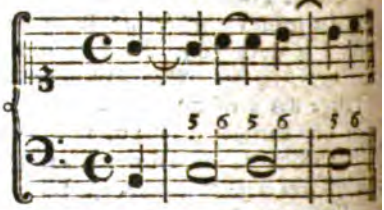


wird der Gang ungleich. In den zwey ersten Fällen bleibet die obere Stimme auf jeden Schritt um ein Achtel hinter der untern zurüke, und dieses wird Verzögerung, Retardatio, genennt; in den beyden andern aber treten zwar im Niederschlag beyde Stimmen zugleich ein, in den folgenden Taktzeiten aber tritt die obere Stimme auf jeden Schritt früher, als die untere ein; dieses nennt man Voreilung, Anticipatio.

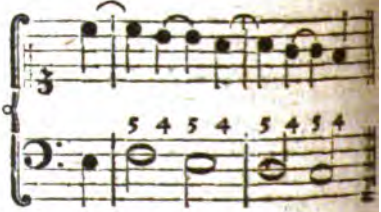
Es ist offenbar, daß das Verzögern und Voreilen die Harmonie auf jeden Schritt verändert; es entstehen dadurch verschiedene Dissonanzen, die aber im Generalbaß insgemein nicht angedeutet werden. Nur bey ganz langsamer Bewegung werden die daher entstehenden Dissonanzen als Vorhalte mit Ziffern bezeichnet, und müssen in dem begleitenden Basse würklich angeschlagen werden. Also müßte folgendes



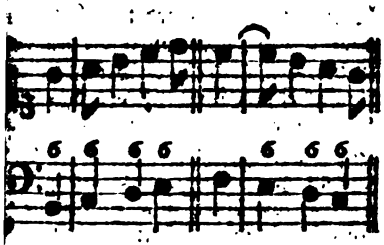
in dieser Form



mit Anschlagung aller Quinten in der Begleitung gespielt werden. Denn obgleich hier auf den guten Taktzeiten Quinten auf Quinten kommen, so ist eine solche Fortschreitung doch gut, weil bey der 6 eine eigene gute consonirende Harmonie steht. Im Absteigen aber wäre dieses unrichtig, weil nach den Quinten keine consonirende Harmonie folgt, wie dieses Beyspiel zeiget:



In folgenden zwey Fällen ist die Voreilung der obern Stimme nicht zuläßig:



heil unvorbereitete Septimen und ungehaltene Quinten ohne Vorbereitung auf einander folgen.

Die Sänger und Spieler bringen oft Verzögerungen oder Voreilungen an, die der Tonsetzer nicht angezeigt hat, und gar oft sind sie von ihr guter Würkung. Aber wer dies thun will, muß eine hinlängliche Kenntniß der Harmonie haben, damit er nicht gegen die Regeln des reinen Satzes dabey anstoße. Ueberdem muß man auch darauf Acht haben, ob die andern begleitenden Stimmen solche Veränderungen in dem Fortschreiten zulassen. Wenn die Violin, oder Flöten die Hauptstimme als Unisonus begleiten, kann diese weder verzögern, noch voreilen, weil sie mit den andern Stimmen lauter Secunden machen würde.

Mit den schicklichen und den Ausdruck habenden Verzögerungen und Voreilungen muß man das sogenannte Schleppen und Eilen, das aus wirklichem Mangel des Gefühls der wahren Bewegung entsteht, nicht verwechseln; denn dieses sind wahre und schwere Fehler, die die ganze Harmonie eines Stüks verderben. Wer durchaus mit seiner Stimme jeden Ton um ein Achtel zu früh, oder zu spät angiebt, verursachet eine völlige Verwirrung in der Harmonie. Doch ist das Eilen noch erträglicher als das Schleppen, weil die eilende Stimme die andern bald mit sich fortreißet.

Vielstimmig.

(Musik.)

So nennt man den Satz, der aus mehr als vier Stimmen bestehe, deren jede ihre besondere Melodie hat. In soferne bey dem Dreyklang ein Intervall desselben verdoppelt werden muß, sollte der vierstimmige Gesang, der aus Baß, Tenor, Alt und Discant besteht, auch schon zum vielstimmigen gerechnet werden; denn eigentlich ist der Satz vielstimmig, der die Verdoppelung eines oder mehrerer zum Accord gehörigen Intervalle erfodert. Da nun der consonirende Accord außer dem Grundton, der zum Fundamentalbasse gehört und für keine besondere Stimme gerechnet wird, nur drey Intervalle enthält, die Octave oder Prime, deren Terz und Quinte, die in drey Stimmen können vertheilt werden, so erfodert die vierte Stimme bey jeder consonirenden Harmonie schon die Verdoppelung oder Wiederholung eines der consonirenden Intervalle. Indessen wird nach dem gewöhnlichen Gebrauch des Worts nur der Gesang, der mehr als vier Stimmen hat, vielstimmig genennt; daher im vielstimmigen Gesang auf jeden Accord, wenn er gleich, wie der wesentliche Septimenaccord, aus vier Intervallen besteht, wenigstens ein Intervall muß verdoppelt werden.

Beym vielstimmigen Gesang hat man außer den allgemeinen Regeln des Satzes besonders noch nöthig zu wissen, was für Intervalle zur Vermehrung der Harmonie sollen verdoppelt werden. Wir haben deswegen hier vornehmlich zu zeigen, wie diese Verdoppelung am schicklichsten geschehe.

Hier ist vorerst dieses zur Grundregel anzunehmen, daß bey dissonirenden Accorden die Dissonanzen nicht können verdoppelt werden; weil

weil dieſes offenbar verbotene Octaven verurſachen würde. Denn da die Auflöſung der Diſſonanzen ihren Gang völlig beſtimmt, ſo müßte die verdoppelte Diſſonanz in beyden Stimmen, wo ſie vorkommt, einerley Gang nehmen, folglich würden dadurch nothwendig Octaven entſtehen.

Es iſt alſo eine allgemeine Regel, daß nur die Conſonanzen können verdoppelt werden. Dabey iſt dieſes die natürlichſte Ordnung, daß die Verdoppelung nach der Ordnung, in der die Conſonanzen erzeuget werden, geſchehe. Wir haben anderswo *) gezeiget, daß dieſe harmoniſche Progreſſion 1, ½, ⅓, ¼, ⅕ u. ſ. f. alle conſonirenden Töne oder Intervalle in ihrer natürlichen Ordnung enthalte. Daher kann man den Schluß ziehen, daß, wo nur eine Conſonanz zu verdoppeln iſt, am natürlichſten die Octave ½ verdoppelt werde; wo zwey zu verdoppeln ſind, Octave und Quinte ½ und ⅓. Wo drey zu verdoppeln ſind, Octave, Quinte und die doppelte Octave ½, ⅓, ¼, und ſo fort. Dieſes iſt die wichtigſte Grundregel zur Verdoppelung. Doch kann ſie nicht allemal genau beobachtet werden, weil dadurch bisweilen in irgend einer Stimme unharmoniſche Fortſchreitungen entſtehen könnten. Auch kann man aus der angezeigten Erzeugung der Conſonanzen zum vielſtimmigen Satz dieſe wichtige Regel herleiten, daß in den tiefen Stimmen die Conſonanzen weiter aus einander, in den obern aber näher an einander zu bringen ſind, wie ſchon anderswo angemerkt worden **).

Das Wichtigſte aber, was hiernächſt anzumerken iſt, iſt dieſes, daß man bey verwechſelten Accorden allemal die wahre Grundharmonie vor Augen habe; weil ohne dieſes nicht kann beurtheilt werden, ob ein Intervall könne verdoppelt werden, oder nicht. Durch die Verwechslung nimmt eine Diſſonanz oft das Anſehen der Conſonanz an, und kann dennoch nicht verdoppelt werden. So iſt z. B. in dem ⅔ Accord die Quinte die eigentliche Diſſonanz ⅔ und kann folglich nicht verdoppelt werden. Wenn man alſo ſagt: daß nur die Conſonanzen können verdoppelt werden, ſo iſt dieſes von den Conſonanzen des eigentlichen Fundamentaltones zu verſtehen, auf den man alſo beſtändig Rükſicht zu nehmen hat.

Bey den Accorden, die zufällige Diſſonanzen haben, muß die Verdoppelung der Conſonanzen, in welche die Diſſonanzen ſich auflöſen; vermieden werden. Wo z. B. 98 vorkommt, verdoppelt man erſt Quinte und Terz, die Octave aber nur, wenn dieſes noch nicht hinlänglich iſt, alle Stimmen zu verſehen; bey 43 verdoppelt man erſt Quinte und Octave, und nur bey ſehr vielen Stimmen die Terz des Baßtones; bey $\frac{9}{4}$ $\frac{8}{3}$ verdoppelt man erſt die Quinte, und nur, wenn man noch mehr Töne nöthig hat, hernach die Octave, und dann die Terz; bey dem Septnaccord, der die Septime zum Vorhalt hat, wird auch erſt die Octave des Baſſes verdoppelt, ehe man die Sexte dazu nimmt.

Eine wichtige Anmerkung zur Lehre des vielſtimmigen Satzes, kann aus den ſogenannten Mixturen der Orgeln gezogen werden. Denn daher kann man lernen, daß zu einem conſonirenden Accord in gehöriger Entfernung und Schwäche des Tones, mancherley Diſſonanzen mitgenommen werden können, ohne den Geſang diſſonirend zu machen. Wenn in einem Tonſtük ſo viel Stimmen wären, als Regiſter in einer groſſen Orgel

*) S. Saite; Klang.

**) S. Cag.

*) S. Quintſextenaccord.

Orgel sind, so können die Töne in den verschiedenen Stimmen nach Maaßgebung der Mixturen der Orgel sehr füglich vertheilt werden.

Der vielstimmige Gesang hat an sich etwas feyerliches und großes, und ist also vorzüglich bey solchen Gelegenheiten zu gebrauchen, wo die Gemüther durch große Pracht und Feyerlichkeit außerordentlich zu rühren sind.

Es ist vielleicht nicht ausgemacht, aber doch höchst wahrscheinlich, daß die Alten keinen vielstimmigen Gesang gehabt haben. Insgemein schreibet man seine Einführung einem englischen Bischof Dünstan, der im zehnten Jahrhundert gelebt hat, zu. Aber der große Galilâi sagt, daß nach allen von ihm angestellten Untersuchungen sich ergebe, der vielstimmige Gesang sey nicht früher, als 150 Jahre vor seiner Zeit aufgekommen. Diese Epoche würde gegen das Jahr 1430 fallen.*). Der Abbe le Beuf, der sich sehr tief in Untersuchungen über die Beschaffenheit der ältern Kirchenmusik eingelassen, versichert, daß man die ältesten Spuren des vielstimmigen Gesanges erst gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts finde **). Er soll daher entstanden seyn, daß auf gewissen Stellen der Lieder, besonders am Ende, zwey Stimmen, die sonst durchaus im Unisonus giengen, Terzen gegen einander gesungen haben. Dieses nannte man Organizare in duplo. Wollte man den Schluß auf das Wort Amen, oder Alleluja, vierstimmig machen, so bekam ein dritter Sänger eine Stimme, die um eine Octave höher als die erste war, und zum vierstimmigen Schluß wurde auch die zweyte Stimme um eine Octave höher genommen.

*) S. dessen Dialogo della Musica antica e moderna.

**) S. dessen Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique. Paris 1741. 8. S. 74.

Noch im vierzehnten Jahrhundert wurde der vielstimmige Gesang, wie der angeführte französische Schriftsteller beweiset, von vielen für einen Mißbrauch, und für eine Verderbung des alten guten Gesanges gehalten; daher Pabst Johannes XXII in einer Bulle vom Jahre 1322 denselben einzuschränken suchte *).

Im Grund aber kann doch die Bemerkung des Galilâi, nach welcher der vielstimmige Gesang erst um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts aufgekommen ist, ihre Richtigkeit haben; denn das Organizare in duplo und triplo, war eigentlich nicht vielstimmig, da dieselbe Melodie von allen Stimmen um eine Terz und um eine Octave höher, als die Hauptstimme, nachgesungen wurde.

Vierstimmig.

(Musik.)

Der Satz, der aus vier verschiedenen Stimmen besteht. Weil der vollständige consonirende Dreyklang, außer dem Grundtone noch drey andere Töne in sich begreift **), so gründet sich die Kunst des vierstimmigen Satzes, in sofern er von andern Arten des Satzes verschieden ist, darauf, daß durchaus die volle Harmonie genommen, und die verschiedenen Töne derselben so in die vier Stimmen vertheilt werden, daß jede einen reinen und fließenden Gesang habe.

Doch geht es nicht allemal an, die Töne der vier Stimmen aus der vollständigen Harmonie zu nehmen; man muß bald wegen der Auflösung der Dissonanzen, bald des leichtern und schönen Gesanges halber, bisweilen ein Intervall daraus weglassen, und dafür ein anderes verdoppeln. Selbst bey dem Septimenaccord, der einen Ton

*) S. S. 90. in dem angezogenen Werke.

**) S. Dreyklang.

Ton mehr hat, als der Dreyklang, ist es bisweilen nothwendig, daß die Quinte weggelassen, und dagegen die Octave des Basses verdoppelt werde.

Wo bey dem vierstimmigen Satze Verdoppelungen nothwendig werden, muß man sich nach den Regeln richten, die im vorhergehenden Artikel hierüber gegeben worden *).

Uebrigens ist anzumerken, daß zur Fertigkeit der Kunst des reinen Satzes überhaupt eine fleißige Uebung in vierstimmigen Sachen das nothwendigste sey. Wer in dem vierstimmigen Satz so geübet ist, daß er alle Stimmen nicht nur rein, sondern zugleich leicht und singbar zu machen weiß, hat die meisten Schwierigkeiten der Setzkunst überstiegen.

Die wahre Vollkommenheit eines vier- und mehrstimmigen Tonstücks bestehet darin, daß würklich jede Stimme einen schon an sich wohlklingenden, richten und von den andern würklich verschiedenen Gesang enthalte. Denn wo eine Stimme mehr die Art einer bloßen Ripienstimme hat, oder öfters mit einer andern im Unisonus, oder in der Octave fortgeht, da wird der Gesang mehr drey- als vierstimmig. Diese Vollkommenheit trifft man in den Werken der Neuern weit seltener an, als bey den ältern Tonsetzern, die strenger auf den guten Gesang jeder der vier Stimmen hielten, als man gegenwärtig zu thun pflegt. Die besten Muster, die man dem angehenden Tonsetzer empfehlen kann, sind unstreitig die Kirchenlieder des unnachahmlichen J. S. Bachs.

Vollkommenheit.

(Schöne Künste.)

Vollkommen ist das, was zu seiner Völle gekommen, oder was gänzlich,

*) S. auch Vervielfältigung S. 674. f.

ohne Mangel und Ueberfluß das ist, was es seyn soll. Demnach besteht die Vollkommenheit in gänzlicher Uebereinstimmung dessen, das ist, mit dem, was es seyn soll, oder des Würklichen mit dem Idealen. Man erkennet keine Vollkommenheit, als in sofern man die Beschaffenheit einer vorhandenen Sache gegen ein Urbild, oder gegen einen, als ein Muster festgesetzten Begriff hält. Es giebt zwar Fälle, wo wir über die Vollkommenheit urtheilen, ohne völlig und gänzlich bestimmt zu wissen, was ein Gegenstand, in allen möglichen Verhältnissen genommen, seyn soll, aber alsdann beurtheilen wir es nicht die ganze Vollkommenheit solcher Dinge, sondern nur das, davon wir einen Urbegriff haben. Wenn uns etwas von Geräthschaft, ein Instrument, eine Maschine, zu Gesichte kommt, deren besondere Art oder Bestimmung uns völlig unbekannt ist, so halten wir doch etwas davon gegen festgesetzte Urbegriffe; wir sagen uns, dieses ist ein mechanisches Instrument, oder eine Maschine, u. s. f. Oder näher zu wissen, was es seyn soll, sehen wir in vielen Fällen, daß etwas daran fehlt, daß etwas daran zerbrochen, oder etwas, das mit dem übrigen nicht zusammenhängt, oder irgend etwas, das unserm Begriffe von der Sache entgegen ist, und in sofern entdecken wir Unvollkommenheit darin. Eben so kann es auch seyn, daß wir eine uns in ihrer besondern Art unbekannte Sache vollkommen finden, weil wir sie gegen den Urbegriff einer etwas höheren Gattung, oder einer allgemeinern Classe der Dinge halten. Wenn wir ein uns unbekanntes Thier sehen, das wir zu keiner Art zählen können, so erkennen wir doch überhaupt, daß es ein Thier ist, und beurtheilen, ob es das an sich hat, was zu einem Thier gehört. Wären wir in der Ungewißheit, ob es ein Thier

ober

oder eine Pflanze sey, so würden wir doch urtheilen, daß es zu der Classe der Dinge gehört, die erzeugt werden, allmählig wachsen und einen innern Bau haben, der dies allmählige Wachsen verstattet u. s. f. Und in sofern wäre es möglich, Vollkommenheit oder Unvollkommenheit darin zu entdeken.

Durch Beobachten und Nachdenken bekommt jeder Mensch eine Menge Grund- oder Urbegriffe, (pronoïae, anticipationes, wie die alten Philosophen sie nannten,) gegen die er denn alles, was ihm vorkommt, hält, um zu beurtheilen, was es sey, zu welcher Classe, Gattung, oder Art der Dinge es gehöre. Je mehr ein Mensch des Nachdenkens gewohnt ist, je mehr deutliche Begriffe er hat, je geneigter ist er, überall Vollkommenheit oder Uebereinstimmung dessen, was er siehet, mit seinen Urbegriffen zu suchen und zu beurtheilen.

Die Entdekung der Vollkommenheit ist natürlicher Weise mit einer angenehmen Empfindung begleitet. Dieses können wir hier als bekannt und als erklärt oder erwiesen annehmen, um daraus den Schluß zu ziehen, daß die Vollkommenheit ästhetische Kraft habe, folglich ein Gegenstand der schönen Künste sey. Doch ist sie es nur in sofern, als sie sinnlich erkannt werden kann. Eine Maschine von großer Vollkommenheit, als z. B. eine höchst genau gearbeitete und richtig gehende Uhr; die richtigste und genaueste Auflösung einer philosophischen, oder mathematischen Aufgabe; der bündigste Beweis eines Satzes, sind vollkommene Gegenstände; doch nicht Gegenstände des Geschmaks, weil ihre Vollkommenheit nur allmählig und mühsam durch deutliche Vorstellungen erkannt wird. Nur die Vollkommenheit, die man anschauend, ohne vollständige und allmählige Entwiklung, sinnlich erkennt und gleichsam auf einen Blik übersieht, ist ein Gegenstand des Geschmaks. Wird sie nicht erkannt, sondern blos in ihrer Würkung empfunden, so bekommt sie den Namen der Schönheit.

Es giebt verschiedene Arten des Vollkommenen: eine Vollkommenheit in Zusammenstimmung der Theile zur äußerlichen Form; eine Vollkommenheit in der Zusammenstimmung der Würkungen; eine absolute Vollkommenheit, die aus nothwendigen ewigen Urbegriffen beurtheilet wird; und eine relative, die man aus vorausgesetzten, oder hypothetischen Urbegriffen beurtheilet. So sind insgemein alle Reden, die Homer seinen Personen in den Mund legt, nach der Kenntniß, die wir von ihren Charakteren und der Lage der Sachen haben, höchst vollkommen.

Auch Wahrheit, Ordnung, Richtigkeit, Vollständigkeit, Klarheit, sind im Grunde nichts anders als Vollkommenheiten, und gehören in dieselbe Classe der ästhetischen Kraft, weil sie die Vorstellungskraft gänzlich und völlig befriedigen. Was wir aber über alle diese Arten des Vollkommenen zum Gebrauch des Künstlers zu erinnern fänden, ist bereits in dem Artikel Kraft, und in einigen andern Artikeln angemerkt worden *).

Vollkommenheit, von welcher Art sie sey, ist allemal ein Werk des Verstandes, und würkt auch unmittelbar nur auf den Verstand. Wie viel Geschmak und Empfindung ein Künstler haben mag, so muß noch Verstand und Beurtheilung hinzukommen, wenn er etwas machen soll, das durch Vollkommenheit gefällt.

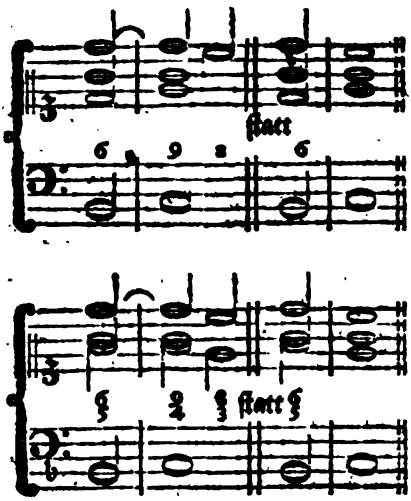
Vor-

*) S. Ordnung; Richtigkeit; Klarheit.

Vorhalt.

(Muſik.)

Eine Diſſonanz, die in einem Accord eine Zeitlang die Stelle einer Conſonanz vertritt und bald in dieſelbe übergeht. Es iſt bereits anderswo erinnert worden, woher es komme, daß in der Fortſchreitung der Harmonie ein Ton oder mehrere, die zu einem vorhergehenden Accord gehören, noch auf dem folgenden eine Zeitlang liegen bleiben, und die Stelle anderer zu dem Accord gehöriger Töne einnehmen *). Wir haben dieſe Vorhalte zufällige Diſſonanzen genennt, weil ſie zu der Harmonie, oder zu dem Accord, in dem ſie ſtehen, nicht gehören, ſondern zufälliger Weiſe, weil ſie ſchon da liegen und der Uebergang von ihnen auf die dem Accord weſentlichen Töne eine gute Würkung thut, beybehalten werden. Dadurch unterſcheiden ſie ſich von der weſentlichen Diſſonanz, die als ein nothwendiger Ton zu dem Accord gehört und vor ſich da ſteht, da die Vorhalte nur eine Zeitlang die Stelle andrer Töne vertreten. Z. B.



*) S. Diſſonanz; Bindung.

Ein Vorhalt kommt immer a der guten Zeit des Tacts, damit d Diſſoniren fühlbarer ſey, und t auf der darauf folgenden ſchlech Zeit in die Conſonanz über, d Stelle er vertreten hat, als Quarte in die Terz, die None i Octave u. ſ. f. Der Vorhalt iſt dem Vorſchlag darin verſchieden, dieſer nicht von der vorhergeh Harmonie liegen bleibet, ſond ohne dieſe Vorbereitung von de gentlichen Ton, den man hören ſo angeſchlagen wird, und dieſem nach Platz macht.

Die Vorhalte kommen nur in ſogenannten ſchweren oder ſtre Styl vor, wo ſie wegen des ei lichen Diſſonirens ſtarke Wir thun. Es iſt aber dabey in A nehmen, daß der Vorhalt nicht ger daure, als die Conſonanz, die es gebunden iſt. Man kann eine kürzere Note an eine läng aber nicht eine längere an eine kü binden. Auch iſt es eine weſen Eigenſchaft des Vorhalts, da nur um einen einzigen Grad von Conſonanz, an deren Stelle er ſ entfernt ſey.

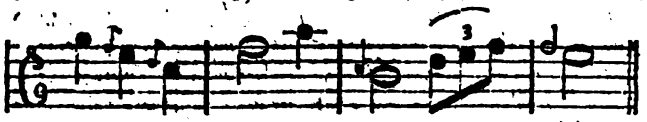
Vorſchlag.

(Muſik.)

Ein Ton, der in der Melodie Verzierung, als eine Stufe, der man auf den eigentlichen T der folgen ſollte, kommt, a ſchlagen wird. Er iſt allezeit Ober- oder Unterſecunde des nes, auf den man gehen will. der Harmonie kommt der Vorſc nicht in Betrachtung; denn er net blos zu den melodiſchen Ver rungen. Der Vorſchlag hat ke beſtimmte Dauer, ſondern n nachdem der Vortrag dem Cha ter des Stüks zufolge es erfod bald länger, bald kürzer gemac

wird deswegen auch mit klei- besondern Noten angedeutet,

deren Geltung selten bestimmt wird. Zum Beyspiel:



viel Vorschläge aber werden von gern und Spielern ohne Vor- des Tonsetzers gemacht. Sie sich aber dabey in Acht zu neh- daß sie nicht zur Unzeit und zu oft hinter einander kommen. hierüber anzumerken ist, findet in Herrn Bachs Versuch über wahre Art das Clavier zu spielen, mmen gut angezeiget *). Wir nur noch an, daß der Vor- unausstehlich sey, der von der zur Octave vom Basse ganz Ende genommen wird, besonders man ihn, wie öfters von ge- losen Spielern geschieht, stark det, und so lange hält, daß man letzten Ton, der eigentlich den uß machen, und alles in Ruhe soll, kaum mehr vernimmt.

*) Von dem Vorschlage handelt, un- mehreren: L. Mozart (Im 9ten stücke s. Violinschule.) — C. E. Bach (In der 2ten Abtheil. des hauptst. s. Versuchs über die wahre , das Clavier zu spielen.) — J. W. epurg (In dem 2ten Artikel des hauptst. s. Anleit. zum Clavierspie-) — D. G. Türk (Im 3ten Kap. vierschule, und zwar von den Vor- en überhaupt; von den veränderli- Vorschlägen; von den unveränder- Vorschlägen; von den Nachschlä-) — —

Vortrag.

(Redende Künste.)

der Ausdruk der Rede durch mm und Gebehrde, oder das Ver-

) S. 62 ff.

nehmliche der Rede, das nicht in dem Sinn der Worte, sondern in dem Ton, in den Gebehrden und in dem Gesichte des Redners liegt. Dieses ist die Erklärung, die Cicero von dem Wort Actio giebt *). Jedermann weiß aus der täglichen Erfahrung, daß dieselben Gedanken, derselbe Sinn der Worte durch die Verschiedenheit des Vortrages ganz verschiedenen Eindruk machen; daß folglich der Vortrag ein wichtiger Theil der Beredsamkeit sey. Es verdienet aber hier besonders angemerkt zu werden, daß die zwey größten Redner des Alterthums, Demosthenes und Cicero, ihn für den allerwichtigsten gehalten. „Der Vortrag," sagt Cicero, „ist das, was in der Rede die größte Kraft hat. Ohne ihn kann der größte Redner nichts ausrichten; aber ein mittelmäßiger, der ihn in seiner Gewalt hat, kann dadurch öfters die größten übertreffen. Man sagt, daß Demosthenes, als er gefragt wurde, was das Wichtigste in der Kunst zu reden sey, dem Vortrag die erste, und auch die zweyte und dritte Stelle eingeräumt habe **)."

Darum verdienet die Betrachtung des guten Vortrags in der Theorie der redenden Künste, eine besonders

*) Facit (actio) dilucidam orationem et illustrem, et probabilem, et suavem, non verbis; sed varietate vocum, motu corporis, vultu Cic. in Top.

**) Actio in dicendo una dominatur. Sine hac summus orator esse in numero nullo potest: mediocris hac instructus, summos sane superare. Huic primas dedisse Demosthenes dicitur, cum rogaretur, quid in dicendo esset primum; huic secundas, huic tertias.

genaue Ausführung. Aber die Sache ist fast unüberwindlichen Schwierigkeiten unterworfen. Man müßte beynahe die ganze Theorie der Musik und der Pantomime deutlich vor Augen haben, um alles, was zum Vortrag der Rede gehört, anzeigen und bestimmen zu können. Man müßte zeigen können, wie eine Folge von Tönen auch ohne den Sinn der Worte das Gehör angenehm zu unterhalten, und das Herz kräftig zu rühren vermögend sey; und wie es zugehe, daß ein Mensch, ohne zu sprechen, durch Stellung, Gebehrde und Mine verständlich und herzrührend sprechen könne. Daß beydes täglich geschehe, wissen wir aus der Erfahrung; aber deutlich zu zeigen, wie es geschehe, und jede Kraft, die in dem Hörbaren der Rede und in dem Sichtbaren des Redners liegt, genau zu bestimmen und psychologisch zu erklären, wäre ein Unternehmen, dem zur Zeit kein Philosoph gewachsen ist. Denn wenn er auch alles, was er durch den Vortrag fühlet, genau unterscheiden, und den Grund jeder besondern Würkung einsehen könnte: so fehlten ihm die Wörte, das, was er erkennt und fühlt, auszudrüken. Wer wird z. B. nur von hunderten nur einen besondern Fall anzuführen, mit Worten beschreiben können, in welchem Tone man das Wort Gott aussprechen müsse, wenn es ein Ausrufungswort, des Schrekens, oder der anbetenden Bewunderung, oder der geduldigen Unterwerfung seyn, und die Kraft haben soll, eine dieser Empfindungen fühlen zu lassen?

Wenn also der Vortrag der wichtigste Punkt in der Beredsamkeit ist, so ist er gewiß auch der schwereste, in der Theorie der Kunst abgehandelt zu werden.

Es scheinet, daß die Griechen eine besondere Kunst daraus gemacht haben, die Werke der Dichter (vielleicht auch der Redner) geschikt vorzutragen; so wie man gegenwärtig in [illegible] Musik Künstler hat, die selbst [illegible] Tonstüke setzen, sondern blos fremde Werke vortragen. Dieser Kunst [illegible] denken einige Alten unter dem Namen Rhapsodia; und wie gegenwärtig [illegible] Instrumentisten sich in Gesellschaften hören lassen, so ließen sich [illegible] Athen die Rhapsodisten hören. [illegible] gab solche, die sich blos auf den Vortrag eines einzigen Dichters [illegible] schränkten; weil sie glaubten, [illegible] die Kunst zu schwer sey, als daß [illegible] Mensch sie in allen ihren Zweigen besitzen könnte. Ich besinne mich [illegible] einem der Werke des Aristoteles gelesen zu haben, daß ein Rhapsodist besonders über den Vortrag der Werke von kläglichem Inhalt geschrieben habe. Plato hält dafür, daß [illegible] Einfluß des Himmels, oder die Begeisterung dem Rhapsodisten eben so nöthig, als dem Dichter *); und läßt sich aus einer Stelle des Euripides schließen, daß zu seiner Zeit die Kunst des Vortrages zu einem hohen Grad der Vollkommenheit gestiegen sey: wenigstens vermuthet man, daß folgende Worte, die der Dichter der Hekuba in den Mund legt, eine Schilderung irgend eines Rhapsodisten derselben Zeit seyn sollten: „daß ich durch die Kunst des Dädalus oder den Beystand irgend einer Gottheit den Ton der Stimme in den Gliedmaßen und Händen, oder in den Füßen und in den Füßen hätte **)."

Wir können hier nicht viel mehr thun, als daß wir einen Entwurf machen, nach welchem die wichtige Lehre vom Vortrage abzuhandeln wäre.

Zum Vortrage gehören zwey sehr verschiedene Dinge, das Hörbare der Rede, und das Sichtbare an dem Redenden. Jenes wird insgemein unter dem Namen der Declamation

*) Im Gespr. Jon.
**) Eurip. Hecub. v. 836-838.

…s unter dem Wort Action be…
…n.

…e vollkommene Declamation …drey Haupteigenschaften haben: …lichkeit, Wolklang, und einen dem …t gemäßen Ausdruk. Wir ha…ber jede dieser Eigenschaften …denes anzumerken.

Die Deutlichkeit des Vortrages …rt erstlich eine helle und volltö… Stimme, die zwar größten… von dem Bau der Werkzeuge …sprache abhängt, aber durch …e Uebung zu größerer Vollkom…it kann gebracht werden. Zwey… eine gute Aussprache der Buch… Sylben und Wörter, die …fleißiges Ueben ebenfalls zu er… ist. Wir empfehlen denen, …in diesen beyden Stüken üben …das, was Plutarchus in dem …des Demosthenes von den Ue… dieses großen Redners, seine …e und Aussprache zu verbes… anführet, mit Ueberlegung …lesen. Den Lehrern und Vor… der Schulen aber, ist die täg… Uebung der Jugend zur Verstär… er Stimme und zur deutlichen …sache auf das nachdrüklichste …fehlen.

…rens wird zur Deutlichkeit des …ges erfodert, daß die Worte …Satzes, und die einzeln Rede… einer Periode in einem unzer…chen Zusammenhang vorgetra…rden, so daß der, der auch den …der Worte nicht verstünde, die …lung der Rede in kleinere Glie… größere Perioden vernehmen … Dieses hängt von dem Gang, …er Bewegung der Rede, von …auen Beobachtung der orato…Accente, der größern und klei…Ruhepunkte und der Clauseln …erschiedenen Cadenzen ab. Nur …rte fallen als ein unzertrennli… Redesatz ins Gehör, die in einer …zusammenhangenden und nir… unterbrochenen Bewegung, als Glieder einer Kette in einander geflochten sind, so daß das Gehör bey jedem Worte noch etwas folgendes erwartet, bis endlich ein Ton vorkommt, der es etwas beruhiget, und ihm einige Verweilung verstattet. Ohne große Weitläuftigkeit und eine völlige Entwiklung der mechanischen Beschaffenheit des Gesanges ist es nicht möglich, diesen Punkt des deutlichen Vortrages gehörig zu erläutern. Wer aber aus der Musik weiß, wie es zugeht, daß auch Unerfahrne fühlen, welche Töne zusammen einen Takt, und welche Takte ein rhythmisches Glied ausmachen, der wird auch begreifen, wie mehrere Wörter blos durch den Ton, ohne Rükſicht auf die Bedeutung, als ein Satz der Rede ins Gehör fallen. Man muß wissen die Töne so zusammenzuhängen, daß man bey keinem stille stehen kann, sondern etwas nothwendig folgendes dabey empfindet, bis man auf eine gewisse Stelle gekommen, die einen größern oder kleinern Ruhepunkt verstattet. Da dieses in dem Gesang weit deutlicher zu bemerken ist, als in der Rede, so könnte der Tonsezer diesen Punkt des deutlichen Vortrages dem Redner am besten erklären. Deswegen setzen auch die Griechen mit Recht die Musik unter die Wissenschaften, darin der künftige Redner wol sollte geübet werden *). Wer das, was wir über den Takt und Rhythmus gesagt haben, wol überlegt, wird einsehen, worauf es in Ansehung dieses Punkts ankomme.

Endlich gehört auch ein richtiges Maaß des Geschwinden und Langsamen zur Deutlichkeit des Vortrages. Zu schnelles Reden macht einzele Sylben und Wörter undeutlich, zu langsames aber macht die Eintheilung in Worte und Sätze unvernehmlich.

*) Man sehe, was Quintilian im 10 Cap. des 1 B. seiner Institutionis oratoriae davon schreibt.

Wer uns die Sylben langsam einzeln vorzählt, sagt uns keine Worte, sondern blos Sylben, so wie der, der buchstabiret; und die so langsame Aufzählung einzeler Worte macht keine Redesätze, sondern blos unzusammenhangende Worte.

Von den Accenten und der Bewegung hängt eigentlich das Rhythmische der Rede ab. In den Tonstüken läßt sich die Deutlichkeit, oder Faßlichkeit des Rhythmischen am leichtesten bemerken. Also könnte niemand besser und gründlicher über diesen Punkt des Vortrages schreiben, als ein Tonsetzer. Ich halte dafür, daß es wol möglich wäre durch die Art der Notirung, die wir zur Bezeichnung des Rhythmus gebraucht haben *), die Declamation jeder Periode, wie die gröste Deutlichkeit des Vortrages es erfodert, anzudeuten; und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Alten sich bisweilen einer solchen Notirung bedient haben. Etwas von dieser Bezeichnung ist durch den Gebrauch der kleinern und grössern Unterscheidungszeichen, der Ruhepunkte bereits eingeführet; aber die Zeichen, deren wir uns bedienen, reichen bey weitem nicht hin, die Mannichfaltigkeit der Ruhepunkte bestimmt auszudrüken.

Wenn wir dieser Punkte blos Erwähnung thun, ohne sie weiter auszuführen, so geschiehet es deswegen, weil es schon nüzlich ist, dem Redner die verschiedenen Dinge, denen er zum Vortrag nachzudenken hat, anzuzeigen, da denn sein eigenes Nachdenken ihm das Nähere an die Hand geben wird. Ohne unendliche Weitläuftigkeit wäre es nicht möglich, diese Sachen auszuführen. Wir müssen hier mit Quintilian sagen: Haec quam breviſſime potui, non ut omnia dicerem ſectatus, quod infinitum erat; ſed ut maxime neceſſaria.

*) S. Rhythmus, IV Th. S. 101 f.

Die Deutlichkeit des Vortrag überhebt den Zuhörer alles Bestrebe die Rede richtig zu vernehmen, u verstattet ihm die Muße, die ei Kraft derselben desto stärker zu e pfinden; und in soferne ist die Du lichkeit eine ästhetische Eigensch der Rede.

2. Die zweyte Haupteigensch der Declamation ist der Wollau Dieser hängt nun erstlich wieder v dem Klang der Stimme überhaupt Ein Mensch hat vor dem andern a angenehmern Ton der Stimme; w in er bestehe, läßt sich leichte fühl aber unmöglich beschreiben. W haben wir über diesen Punkt nö anderes anzumerken, als daß d dem künftigen Redner empfeh sich die äußerste Mühe zu geben, Fehler seiner Stimme zu verbess oder ihm rathen, wenn er es di keine Bemühung dahin bringen k seine Stimme angenehm zu mac nie öffentlich aufzutreten. W wenn er auch die vortrefflichste chen sagte, so würde eine una nehme Stimme jedermann abh ken, ihn zu hören. Wir müssen Sangmeistern überlassen, die M anzuzeigen, wodurch die Stim Annehmlichkeit bekommt.

Aber der Wolklang hängt n blos von der Annehmlichkeit Stimme ab, auch die Aussp muß angenehm seyn. Hiezu erfodert, daß die Mitlauter, die sogenannten stummen Buchst leicht und flüchtig, die Selbstla aber hell und nachdrüklich, ohne Schleppen und ohne Verdr ausgesprochen werden. Die S wird ungemein rauh und hart, w man sich auf den stummen Buch ben verweilet, und ihnen g Deutlichkeit giebt. Wer die M Grundsatz; Nehmen u. d. gl spricht, als ob sie wie Gr-r-d dstatus; N-n-ehm-men-n schrieben wären, wird mit der

n Stimme ſehr unangenehm ſprei-
n. Auch iſt das Schleppen, oder
lange Ziehen der wolklingendſten
bſlauter, um ſo viel mehr der
iger wolklingenden, zu vermeiden.
n höret bisweilen die Wörter:
, Grund u. d. gl. ſo ausſpre-
, daß das U darin lang und ge-
ppt wird; wie in dem Worte
n. Auch das Verdrehen der Vo-
n, als ob ſie Doppellauter wä-
en, iſt einer der gröſten Fehler
n den Wolklang der Ausſprache.
n höret bisweilen Hand ausſpre-
, als ob es wie Ha-and geſchrie-
wäre.

erner gehört zur guten Ausſpra-
ein angemeſſener Grad der Flüch-
it, oder Schnelligkeit, und einige
nichfaltigkeit der Accente, wo-
die zu einem Worte gehörigen
en ihren Zuſammenhang bekom-
, daß ſie als ein Wort und nicht
einzele Sylben vernommen wer-
. Alle Annehmlichkeit der Rede
eg, wenn die Sylben und Worte
tönend, oder monotonisch ſind;
wenn nicht eine gefällige Ab-
lung des Hohen und Tiefen,
Nachdrüklichen und Leichten, des
en und Kurzen in der Folge der
en und der Worte beobachtet
. Aber dieſe Abwechslung muß
ig und leicht bewerkſtelliget
en. Der ſchönſte Vers verlieret,
langſames Skandiren, alles
nehme des Klanges.

en dieſes iſt auch von den einze-
Redeſätzen, woraus die Perioden
en, zu merken. Daß einige
leichter und ſchneller, andere
ſchwerer und langſamer, ei-
mit ſteigender, andere mit fal-
Stimme, einige mit kaum
lichen, andre mit mehr fühlba-
Clauſeln, oder Abfällen ausge-
chen werden, giebt der Rede eine
on Melodie, wodurch ſie ſehr
nehm werden kann. Bey der
öglichkeit, alles, was hiezu er-

fodert wird, durch deutliche Beyſpiele zu zeigen, könnten wir nichts weiter thun, als dem künftigen Redner eine tägliche Uebung der wolklingenden Declamation zu empfehlen. Er nehme zu ſolchen Uebungen einige von guten Rednern geſchriebene wolklingende Perioden vor ſich, verſuche jede davon auf mehr als einerley Art herzuſagen, und bemerke bey jeder Veränderung die Verſchiedenheit der Würkung auf den Wolklang. Noch beſſer wäre es, wenn er dieſe verſchiedentlich abgeänderte Declamation einer Periode durch andere vernehmen ließe, und durch aufmerkſames Anhören den Grad des Wolklanges bey jeder Wiederholung zu empfinden ſuchte.

3. Die dritte Eigenſchaft der vollkommenen Declamation iſt der gute Ausdruk, oder die Uebereinſtimmung des Klanges der Rede mit ihrem Inhalt. Die Muſik beweiſet, daß jede Leidenſchaft und jede beſondere, ſowol ruhige als unruhige Lage des Gemüthes durch Ton und Bewegung könne geſchildert werden; und man höret auch täglich, daß in dem Ton der gemeinen Rede in gar viel Fällen mehr Kraft liegt, als in dem Sinn der Worte. Man ſtelle ſich vor, daß folgende Worte in dem wahren Ton der tiefſten Wehmuth ausgeſprochen worden:

— Wehe! Wehe!
Nicht Ketten, Bande nicht, ich ſehe
Gewitzte Keile!

So wird man begreifen, daß der, der den Sinn der Worte nicht verſtünde, dennoch durch den bloßen Schall weit ſchmerzhafter würde gerührt werden, als der, der ohne Ton den Sinn der Worte vernähme. Die Worte, Wehe! Wehe! bedeuten nichts, als daß ſie uns ſchlechtweg anzeigen, der Menſch, der ſie ſpricht, leide; aber der Ton macht, daß wir ſein Leiden würklich empfinden.

Der Redner also, der den Vortrag völlig in seiner Gewalt hat, kann uns durch Ton und Bewegung der Stimme in jede Gemüthsfassung setzen; er kann uns ruhig und gelassen, zum Nachdenken aufmerksam, munter und fröhlich, zärtlich, traurig, unruhig, verzagt, herzhaft oder ängstlich machen. Stimmt also diese in Ton und Bewegung liegende Kraft mit dem Sinn der Worte genau überein, so bekommt die Rede selbst eine unwiderstehliche Kraft. In der Beredsamkeit ist also nichts wichtiger als die Kunst, die Kraft der Rede durch den Vortrag zu unterstützen. Dieser besondere Theil der Declamation kann aber so wenig, als die andern durch Worte gelehret werden. Alles, was man hiebey thun kann, und was in der That von großem Nutzen ist, besteht darin, daß der Redner auf das Besondere, was zu diesem Ausdruk gehöret, aufmerksam gemacht werde.

Zuerst kommt also der Ton der Stimme selbst in Betrachtung. Ein einzeler unartikulirter Laut kann fröhlich oder traurig, heftig oder sanft und gelassen klingen. Er bekommt seine ästhetische Kraft theils von dem Grad der Stärke, von der Langsamkeit und Schnelligkeit, von dem Nachdruk oder der Flüchtigkeit, womit er ausgesprochen wird; theils von dem Ziehen, oder Stoßen, oder Anschwellen, oder andern Arten seiner Erzeugung; theils von dem Ort, wo er gebildet wird, oder wo er zu entstehen scheinet, da er bald tief aus der Brust, bald aus der Kehle zu kommen, bald nur in dem Munde, oder gar nur auf den Lippen selbst gebildet zu seyn scheinet. Es ist völlig unmöglich, alle Verschiedenheiten, die der Ton einer einzigen Sylbe annehmen kann, und jeden Ausdruk, den diese Verschiedenheiten ihm geben, zu beschreiben. Dieses kann nur empfunden werden. Aber es ist für den Redner nöthig, daß er sich im ganzen Beobachten und Empfinden dieser Verschiedenheiten fleißig übe. Die vorher angeführten Worte des Liedes, können so ausgesprochen werden, daß sie bloß zärtliche und gleichsam schmachtende Traurigkeit ausdrükten. Dies würde geschehen, wenn man die Worte Wehe! Weh! auf der Kehle sanft und gelassen langsam und mit einer allmähligen Wendung oder Inflexion des Tons auf der ersten Sylbe jedes Worts aussprächе. Tiefere Wehmuth würden sie ausdrüken, wenn der Ton auf der ersten Sylbe tief aus der Brust mit einem dumpfigen Ton, allmählig etwas verstärkt und sich in der zweyten Sylbe verlierend, ausgesprochen würde. Schrekhaft würden sie klingen, wenn sie mit lautem, offenen Schreyen, einem hellen Ton, schnell hintereinander, als wenn man um Hülfe rufte, vorgebracht würden. Es ist aber unendlich viel leichter mit der Stimme solche Veränderungen des Vortrages vorzunehmen, und ihre verschiedene Würkung zu beobachten, als sie zu beschreiben. Wir müssen wir uns begnügen, nur diese einzige Beyspiel angezeiget zu haben, das übrige muß dem eigenen Fleiß des angehenden Redners überlassen werden. Weil es hier blos auf Erfahrung ankommt, so muß er sich gelegen seyn lassen, jede Gelegenheit wo er Menschen, die in Leidenschaft gesetzt sind, sprechen höret, sich zu Nuze zu machen, um seine Beobachtungen zu vermehren. Dadurch wird er fühlen lernen, wodurch der Ton fröhlich, zärtlich, schmeichelnd, kriechend, demüthig, oder traurig, kläglich, scheltend, zornig, stolz, wodurch er flüchtig, gleichgültig, ernsthaft, feyerlich wird. Denn es ist außer Zweifel, daß blos der Ton der Rede alle diese Eigenschaften annehmen könne.

Nach dem Ton, seiner Bildung und Stimmung kommt die Bewegung der Stimme zum Ausdruk in Betrachtung. Die Tonsetzer unterscheiden nicht nur die verschiedenen Grade des Geschwinden und Langsamen in der Bewegung, durch ihre Kunstwörter Allegro, Andante, Largo u. d. gl. sondern auch noch den besondern leidenschaftlichen Charakter, den sie durch die Worte Vivace, Moderato, Grave, Gracioso, con maniera und dergleichen ausdrüken. Die Tanzmelodien beweisen, daß die Bewegung allein ungemein viel zum Ausdruk der besondern Art der Empfindung beytrage. Da dieses gemeiniglich ohne Worte nur durch Instrumente vorgetragen werden, so müssen die Tonsetzer nothwendig alle mögliche Veränderungen des Ausdruks, der aus der Art der Bewegung entstehet, in ihrer Gewalt haben, deswegen Redner und Dichter sich zum Theil auch auf den Sinn der Worte verstehen können. Deswegen kann ein Redner nur in der Schule der Musik alles lernen, was er über die Bewegung der Stimme zu beobachten hat. So kläglich die vorher angeführte Stelle aus der bekannten Kantate dem Sinne nach ist, so wird sie jeder Tonsetzer in einer solchen Bewegung, und Taktart setzen, die, des kläglichen Sinnes ungeachtet, Gleichgültigkeit, oder gar Lustbarkeit ausdrükt.

Es ist um so viel wichtiger, die Kunst der Bewegung für jeden Ausdruk zu wissen, da sie die leidenschaftliche Dauung der einzelen Töne, wovon vorher gesprochen worden, entweder verändert, auch wol an die Hand giebt, oder gar unmöglich macht. Denn wo irgend eine Sylbe nach Art der Bewegung auf eine schlechte Taktzeit fällt, so ist es nicht möglich ihr den leidenschaftlichen Nachdruk zu geben, weil die Bewegung ein leichtes Anschlagen derselben erfodert.

Dem Redner ist also zur kräftigen Declamation eine genaue Kenntniß von den Eigenschaften und Würkungen des Rhythmus unumgänglich nothwendig. Er muß für jede Periode der Rede, nach dem in dem Sinne liegenden Ausdruck, den schiklichsten Rhythmus zu wählen wissen, sonst ist es nicht möglich, daß er überall die wahre Declamation treffe. Da die Theorie des Rhythmus selbst noch so wenig bearbeitet ist, so kann man auch dem Redner keine bestimmte Regeln über die besondern Fälle der Declamation geben. Wer indessen zu wissen verlanget, was etwa hierüber von den besten Lehren der Redner gesagt worden, den verweisen wir auf das dritte Capitel des eilften Buchs der Institution des Quintilians.

Jede Leidenschaft und überhaupt jede besondere Gemüthslage hat nicht nur ihre eigene Art, sondern in dieser Art auch ihren Grad der Würksamkeit; und beydes kann durch rhythmische Bewegung ausgedrükt, oder geschildert werden. Das ruhige, gelassene, sanfte, zärtliche, das lebhafte, heftige, stürmische, und mehr dergleichen Eigenschaften unsrer innern Würksamkeit, können durch rhythmische Bewegung fühlbar gemacht werden; dieses ist durch die Musik völlig außer Zweifel gesetzt. Also muß der Redner, so genau als ihm möglich ist, diese Uebereinstimmung zwischen der rhythmischen Bewegung der Töne, und den Gemüthsbewegungen, sorgfältig bemerken. Dieses ist der Weg, auf dem er zum wahren Ausdruk der Declamation kommen kann. Dann kommt es in jedem besondern Fall noch darauf an, daß er sich befleiße, die wahre Gemüthslage, in welcher jede Periode der Rede muß vorgetragen werden, genau zu treffen, und daß er Empfindsamkeit genug habe, sich in dieselbe zu setzen. Hat er diesen Punkt gewonnen, so wird er

auch Ton und Bewegung treffen; die Kunst aber, oder die genauere Kenntniß der Beschaffenheit der rhythmischen Charaktere, wird das, was die Empfindung ihm bereits an die Hand gegeben hat, noch vollkommener machen. So viel sey von dem ersten Punkt des Vortrages der Declamation gesagt.

Soll der Vortrag ganz vollkommen seyn, so muß auch das Sichtbare an dem Redner mit dem, was man von ihm hört, übereinstimmen. Es ist unnöthig hier zu wiederholen, was schon an so mancher Stelle dieses Werks angemerkt worden, daß Stellung, Gebehrden und Gesichtszüge bald jede Empfindung der Seele verrathen, oder vielmehr mit solcher Kraft ausdrüken, daß empfindsame Menschen durch das bloße Anschauen dieselben Empfindungen fühlen, die sie an andern sehen *). Wie dieses Sichtbare bey jeder verschiedenen Gemüthslage beschaffen sey, kann Niemand beschreiben; auch kann das Wenigste, was das Auge dabey entdekt, nur genennt werden. Man kann also dem Redner nichts sagen, als: er solle sich die verschiedenen Kräfte der Stellungen, Gebehrden, und der veränderten Gesichtszüge bekannt machen; sich fleißig üben, sie mit Leichtigkeit nachzuahmen, und dann, wo er zu reden hat, sie am rechten Orte anbringen. Aber Stellung, Gebehrden und Mine können sehr verständlich und nachdrüklich, und dessen ungeachtet schlecht und dem Redner unanständig seyn. Sie müssen nicht blos wahr, oder natürlich, sondern auch so, wie es einem wolerzogenen, gesetzten und wolgesitteten Menschen anständig ist, von Anstand und Geschmak begleitet seyn. Denn die natürlichen Aeußerungen der Empfindungen, durch das Sichtbare des Körpers, sind zwar bey allen Menschen verständlich; aber bey vielen haben sie etwas ungestümes, übertriebenes, oder grobes, oder gar zu rohes, das Menschen von feinem Geschmak anstößig ist. Ueberhaupt ist eine gewisse Mäßigung der Leidenschaften, und ein gewisser Anstand in allen Bewegungen der Gliedmaßen und veränderten Gesichtszügen Menschen von ausgebildetem Sinn und Herzen eigen. Die Freude wirkt bey rohen, kindischen Gemüthern ein Hüpfen, Springen und Geberden, das gesetztern Menschen lächerlich ist. So kann jeder andere sichtbare Ausdruk der Empfindung zu verständlich, aber auf mancherley Weise dem guten Geschmak und feinern Sitten anstößig seyn. Wollte man dem Redner alles sagen, was hierüber zu sagen ist, so müßte man sich in umständliche Ausführung dessen, was Lebensart, Sitten, Nachdenken, Kenntniß und angebaute Vernunft in den Bewegungen und Geberden der Menschen ändern, einlassen.

Ueberhaupt aber merke man sich, daß bey gesitteten Menschen alle Gebehrden, Bewegungen und Mine weit gemäßigter und weniger auffallend sind, als bey rohen und ungesitteten. Diese haben weniger Nachdenken, und bilden sich ein, daß andere, so wie sie selbst, den Sinn ihrer Reden nicht genugsam fassen, wenn sie nicht alles durch sichtbare Zeichen unterstützen. Daher reden sie mit Händen und Füßen selbst da, wo sie nicht im Affect sind, sondern blos unterrichten wollen. Dies ist eigentlich das, was man Gesticuliren nennt, und ist der unangenehmste Fehler der Action. Man muß dem Zuhörer zutrauen, daß er den Sinn der Worte ohne andre Bezeichnung verstehe. Nur da, wo das Herz empfindet, wo der innere Sinn auch auf die äußern Gliedmaßen, deren Bewegung die

Stärke

*) Man muß hier das vor Augen haben, was in den Artikeln Stellung, Gebehrden, Schönheit, hierüber gesagt worden.

Stärke der Empfindung anzeiget. Da iſt alſo Action nothwendig; doch nur ſo weit, als ſie auch einem geſetzten Manne von der Empfindung gleichſam abgezwungen wird. Verſchiedene noch hieher gehörige Anmerkungen ſind bereits in andern Artikeln angeführt worden.*)

Von dem Vortrage überhaupt handeln, unter mehrern: René Barry (Methode pour bien prononcer un discours et le bien animer; Par. 1679. 1708. 12.) — Reflex. ſur la declamation; in dem 24ten Bde. der Hiſt. des Ouvr. des Savans. — Leon. de Gallois, S. de Grimareſt (Traité du Recitatif dans la Lecture, dans l'action publ. dans la déclamation et dans le chant, avec un traité des accens, de la quantité . . . ; Par. 1707. 12. Rotterd. 1740. 12. Deutſch, im 4ten Bde. S. 233. der Samml. verm. Schriften zur Beförderung der ſch. Wiſſenſch. u. der fr. Künſte, Berl. 1761. 8.) — L. Riccoboni (Penſées ſur la declamation, Par. 1738. 8.) — Watts (Art of Reading . . . .) — J. Mason (Eſſais on Elocution, or Pronounciation, L. 1749. 1761. 8.) — Th. Sheridan (A courſe of Lectures on Elocution, 1762. 4. Lectures on the art of Reading, 1744-1775. 8. 2 Bde. 1787. 8. 2 Bde. Deutſch, von A. G. Käſtner, Leipz. 1793. 8. 2 Thl.) — J. Rice (An Introd. to the art of reading with propriety and energy, Lond. 1765. 8.) — Joſ. Steele (Proſodia rationalis, or an Eſſay towards eſtabliſhing the melody and meaſure of ſpeech, to be expreſſed and perpetuated by peculiar ſymbols, Lond. 1775. 4. Verb. u. verm. 1779. 4.) — W. Enfield (Eſſay f. Speaker 1775. 8. findet ſich ein Eſſay on Elocution. Exerciſes on Elocution, 1780. 8.) — Help to Elocution, 1780. 8.) — J. Walker (Elements of Elocution, or Lectures on the art of reading, Lond. 1781. 8. 2 Bde. Hints for improving in the art of reading 1782. 8. Rhetorical Grammar, or Courſe of leſſons in elocution, 1784. 4. The melody of ſpeaking delineated . . . , 1787. 8.) — J. C. F. Rellſtab (Verſuch über die Vereinigung der muſikal. und oratoriſchen Declamation . . . , Berl. 1786. 8. Vorzüglich für Tonkünſtler geſchrieben.) — The juvenile Speaker, or the art of Reading, 1787. 8.) — H. Mainah (A Synopſis of a courſe of Elocution, 1787. 8.) — M. G. Löbel (Einige Bemerkungen über die Declamation, im 5ten Bd. S. 45. von K. A. Cäſars Denkwürdigkeiten aus der philoſ. Welt.) — M. Lacy (Addr. on Reading and Muſic, 1788. 8.) — H. G. B. Fränkle (Ueber Declamation, Gött. 1789. 8.) — Ungen. (Ueber die Action angehender Prediger auf der Kanzel, Wittenb. 1791. 8. eine ganz gute Compilation.) — C. W. Schocher (Soll die Rede immer ein dunkler Geſang bleiben, und können ihre Arten, Gänge und Beugungen nicht anſchaulich gemacht, und nach Art der Tonkunſt gezeichnet werden? Leipz. 1791. 4.) — Ungen. (Grundriß der körperlichen Beredſamkeit für Liebhaber der ſch. Künſte, Redner und Schauſpieler, ein Verſuch, Hamburg 1792. 8.) — J. G. D. Schmiedegen (Ueber die Euphonie, oder den Wohllaut auf der Kanzel, Leipz. 1794. 8.) — — Auch handeln hiervon noch: C. Batteux im 4ten Bde. S. 232. ſeiner Einleitung, Auflage von 1774. — A. W. Eberhard, in ſ. Theorie der ſchönen Wiſſenſch. S. 151. Aufl. von 1783. — H. Blair, in der 32ten ſ. Lectures, Bd. 2. S. 203. der Quartausgabe. — u. a. m. — — S. übrigens die Artikel Anſtand und Stellung. — —

*) S. Ausdruck in der Schauſpielkunſt, 1Th. S. 268 f. Gebehrden; Anſtand; Stellung.

Vortrag.

(Muſik.)

Iſt das, wodurch ein Tonſtük hörbar wird. Von dem Vortrage hängt größtentheils die gute oder ſchlechte Würkung ab, die ein Stük auf den Zuhörer macht. Ein mittelmäßiges Stük kann durch einen guten Vortrag ſehr erhoben werden; hingegen kann ein ſchlechter Vortrag auch das vortrefflichſte Stük ſo verunſtalten, daß es unkenntlich, ja unausſtehlich wird.

Da die Muſik überhaupt nur durch die Aufführung oder den Vortrag dem Ohr mitgetheilt werden kann, und der Tonſetzer bey Verfertigung eines Stüks allezeit auf den Vortrag deſſelben Rükſicht nimmt, und dann vorausſetzt, daß es gerade ſo, als er es gedacht und empfunden hat, vorgetragen werde, ſo iſt die Lehre vom Vortrage die allerwichtigſte in der praktiſchen Muſik, aber auch die allerſchwereſte, weil ſie gar viele Fertigkeiten vorausſetzt, und die höchſte Bildung des Virtuoſen zum Endzwek hat.

Jede Gattung von Tonſtüken verlanget eine ihr eigene Art des Vortrags, die wieder in Anſehung des Vortrags der Hauptſtimme und der Begleitungsſtimmen unterſchieden iſt. Da von dem, was bey dem leztern zu beobachten iſt, hinlänglich an einem andern Ort geſprochen worden,*) ſo haben wir es hier blos mit dem erſtern zu thun, und zwar nur in ſofern unſre Anmerkungen, die das Wichtigſte, was bey dem guten Vortrag einer Hauptſtimme zu beobachten iſt, enthalten werden, auf alle und jede Inſtrumente und die Singeſtimme angewendet werden können, ohne uns in das, was bey jedem Inſtrument in Anſehung des Mechaniſchen, als der Führung des Bogens bey der Violine, des Anſchlags auf dem Clavier, des Windes und Zungenſtoßes bey der Flöte ꝛc. beſonders zu beobachten iſt, einzulaſſen, weil davon allein ein großes Buch geſchrieben werden könnte. Auch haben die Männer Bach, Quanz und Mozart hierüber der Welt die wichtigſten Vortheile an die Hand gegeben;*) und es wäre zu wünſchen, daß man auch von allen übrigen Inſtrumenten ſolche Lehrbücher hätte.

Es verhält ſich mit dem Vortrag einer Hauptſtimme, wie mit dem Vortrag der Rede. Derjenige, der blos die vorgeſchriebenen Noten lieſt, und alles gethan zu haben glaubt, wenn er ſie nur rein und im Takt ſingt oder ſpielt, hat ſo wenig einen guten Vortrag, als der Redner, der blos deutliche Worte ausſpricht, ohne den Ton ſeiner Ausſprache zu verändern. Wer an einem ſolchen Vortrag ein Wohlgefallen findet, verräth eine gemeine oder unausgebildete Seele. Zuhörer von Geſchmak und Empfindung haben davor einen Ekel.

Jedes gute Tonſtük hat, wie die Rede, ſeine Phraſen, Perioden und Accente; außerdem hat es ein beſtimmtes Zeitmaß, nämlich den Takt; dieſe Stüke müſſen im Vortrag fühlbar gemacht werden, ohnedem bleibt es dem Zuhörer unverſtändlich. Daher iſt Deutlichkeit das erſte, was bey dem guten Vortrag zu beobachten iſt. Dann kömmt der Ausdruk und Charakter des Tonſtüks in Betrachtung: ein anderes iſt ein fröhliches, ein anderes ein pathe-

*) S. Begleitung.

*) S. Die Capitel vom Vortrag in den bekannten Werken: Bachs Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen; Quanzens Verſuch einer Anweiſung die Flötraverſiere zu ſpielen; Mozarts Violinſchule; und für die Singſtimme das ſchöne Werk der Agricolaiſchen Ueberſetzung des Toſi Anleitung zur Singkunſt.

thetisches oder trauriges Stük; ein anderes ein Lied oder eine Opernarie, ein Tanzstük oder ein Solo; jedes verlangt einen ihm angemessenen Vortrag; daher wird zu der Deutlichkeit des Vortrages noch Ausdruk erfodert. Endlich verlangt der Geschmak Zierrathen, in so fern sie sich zu dem Charakter und Ausdruk des Stüks schiken; daher muß in den Vortrag gewisser Stüke noch Schönheit oder Zierlichkeit kommen.

Dieses sind die drey Haupteigenschaften des guten Vortrags, die wir nun, so weit es die Einrichtung dieses Werks erlaubt, näher betrachten wollen.

Es darf wol nicht angemerkt werden, daß bey dem guten Vortrag eine gewisse erworbene Fertigkeit im Notenlesen, und vornehmlich in dem Mechanischen der Ausführung vorausgesetzt wird. Der Redner, der seine Aussprache und seine Gebehrden nicht in seiner Gewalt hat, hat keinen Anspruch auf einen guten Vortrag zu machen; so auch der Virtuos, der sein Instrument oder seine Stimme nicht in seiner Gewalt hat. Hiemit wird aber nicht gemeynet, daß man alle Schwierigkeiten, die in den Solos oder den Bravurarien vorkommen, auszuführen im Stand seyn müsse. Nicht alle Stüke enthalten solche Schwierigkeiten, und man kann einen guten Vortrag haben, ohne eben ein Solospieler, oder ein Sänger von Profession zu seyn; ja man hat Beyspiele, daß bey der fertigsten Ausführung oft ein schlechter Vortrag verbunden ist. Aber jedes Stük, es sey übrigens so leicht oder schwer, als es wolle, verlangt einen gewissen Grad der Fertigkeit in der Ausführung; diesen muß man nothwendig besitzen, wenn man es nicht verstümmelt, oder doch ängstlich vortragen will.

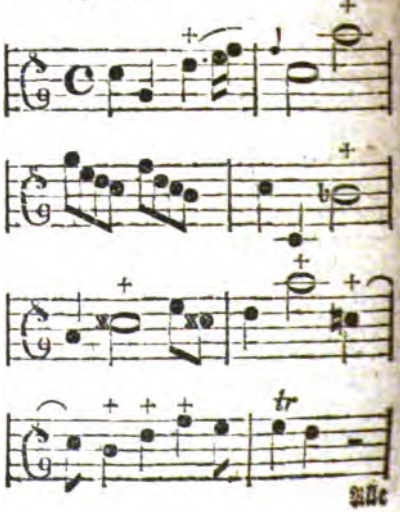
Zur Deutlichkeit des Vortrages gehört: 1) daß man die Taktbewegung des Stüks treffe. Die Wörter andante, allegro, presto etc. zeigen nur überhaupt an, ob das Stük langsam, oder geschwind, oder mittelmäßig langsam oder geschwind vorgetragen werden solle. Bey den unendlichen Graden des Geschwinderen oder Langsameren ist dieses nicht hinlänglich. Der Spieler oder Sänger muß sich schon durch die Erfahrung ein gewisses Maaß von der natürlichen Geltung der Notengattungen erworben haben; denn man hat Stüke, die gar keine Bezeichnung der Bewegung haben, oder blos mit Tempo giusto bezeichnet sind. Er muß daher die Notengattungen des Stüks übersehen. Ein Stük mit allegro bezeichnet, dessen mehreste und geschwindeste Noten Achtel sind, hat eine geschwindere Taktbewegung, als wenn diese Noten Sechzehntel sind, und eine gemäßigtere, wenn sie zwey und dreyßige Theile sind; so auch in den übrigen Gattungen der Bewegung. Auf diese Art ist er im Stande, die Bewegung des Stüks ziemlich genau zu treffen. Sie ganz genau zu treffen, wird erfodert, daß er zugleich auf den Charakter und Ausdruk des Stüks sein Augenmerk habe: hievon wird hernach bey Gelegenheit des Ausdruks im Vortrag, das Nöthige angemerkt werden. Zur Deutlichkeit des Vortrages ist hinlänglich, daß man die richtige Bewegung des Stüks einigermaßen treffe.

2) Daß jeder Ton rein und distinct angegeben werde. Bey einigen kreischt der Ton, wenn sie forte, oder bricht sich, wenn sie piano spielen oder singen; dies ist höchstunangenehm. In geschwinden Stüken oder Läufern muß jeder Ton rund, und deutlich von den andern abgesondert vernommen werden; ohnedem wird der Vortrag undeutlich, welches vornehmlich geschieht, wenn ein oder mehrere Töne aus Mangel der Fertigkeit weggelassen, oder, wie man sagt, verschluft werden.

3) Daß

3) Müſſen die Accente des Geſanges fühlbar gemacht werden. Hierunter werden erſtlich die Töne gerechnet, die auf die gute Zeit des Takts fallen. Von dieſen erhält die erſte Note des Takts den vorzüglichſten Druk, damit das Gefühl des Taktes beſtändig unterhalten werde, ohne den kein Menſch die Melodie verſtehen würde. Nächſt der erſten Taktnote werden die übrigen guten Zeiten des Takts, aber weniger ſtark, marquiret. Hiebey aber muß der Unterſchied wol beobachtet werden, den die Einſchnitte unter den Takten machen. Die erſte Note eines Takts, der nur ein Theil einer Phraſe iſt, kann nicht ſo ſtark marquirt werden, als wenn die Phraſe mit ihr anfängt, oder wenn ſie der Hauptton einer Phraſe iſt. Diejenigen, die dieſes nicht beobachten, ſondern in allen Stüken durchgängig die erſte Taktnote gleich ſtark marquiren, verderben das ganze Stük; denn dadurch, daß ſie von dieſer Seite zu deutlich ſind, ſchaden ſie der Deutlichkeit des Ganzen, indem ſie dadurch außer Stand geſetzt werden, die Einſchnitte gehörig zu marquiren, welches doch von der gröſten Nothwendigkeit iſt. Dieſes wird aus dem Folgenden noch deutlicher werden. Die ſchlechten Zeiten werden nur alsdann marquiret, wenn eine neue Phraſe auf ihnen anfängt, wie hernach wird gezeiget werden.

Zweytens werden unter die Accente ſolche Töne gerechnet, die in jeder Phraſe einen beſondern Nachdruk verlangen. So wie in der Rede viele Worte blos zur Verbindung dienen, oder auf das Hauptwort des Redeſatzes ihre Beziehung haben, die der Redner ohne merkliche Erhebung der Stimme ausſpricht, damit er das Hauptwort deſto hörbarer machen könne: ſo ſind auch in jedem melodiſchen Satz Haupt- und Nebentöne, die im Vortrag wol von einander unterſchieden werden müſſen. Oft, und vornehmlich in Stüken, die durchgängig einerley Notengattungen haben, treffen die Haupttöne mit den vorerwähnten Accenten des Takts überein. In ſolchen Stüken aber, wo mehr Mannichfaltigkeit des Geſanges iſt, zeichnen ſich die Haupttöne faſt allezeit vor den übrigen Tönen aus, und müſſen mit vorzüglichem Nachdruk marquiret werden. Sie ſind daran kennbar, daß ſie insgemein länger oder höher als die vorhergehenden und kurz darauf folgenden Töne ſind; oder daß ſie durch ein der Tonart, worin man iſt, fremdes ♯ oder ♭ erhöhet oder erniedriget ſind; oder daß ſie frey anſchlagende Diſſonanzen ſind; oder daß ſie eine an ihnen gebundene Diſſonanz präpariren: ſie fallen überdem meiſtens auf die gute Zeit des Taktes, außer wenn ein neuer Einſchnit mit ihnen anfängt, oder wenn der Tonſetzer, um ſie deſto nachdrüklicher zu machen, eine Verrükung vornimmt, und ſie um eine Zeit zu früh eintreten läßt; in ſolchen Fällen kommen ſie auch auf der ſchlechten Zeit des Takts vor, und ſind in dem letzten Fall wegen ihrer zugeſetzten Länge am kenntbarſten, wie in dem fünften und ſechſten Takt des folgenden Beyſpiels:



Alle

Alle mit Vorzeichneten Noten sind so viele Hauptröne dieses Satzes, die weit nachdrüklicher als die übrigen vorgetragen werden müssen. Die syncopirten Noten des siebenten Taktes sind zwar eine eigentlichen Hauptröne; man hat hier aber nur anzeigen wollen, daß man dergleichen Noten wie Hauptröne vorzutragen habe, nämlich, fest und nachdrüklich, und nicht, wie häufig geschieht, mit Rükungen, indem die erste Hälfte der Note schwach angegeben, und die zweyte Hälfte derselben durch einen Ruk verstärkt wird, um die guten Zeiten des Takts fühlbar zu machen. Der Geschmak hat die syncopirten Noten eingeführt, um dadurch, daß die natürlichen Accente des Takts auf eine kurze Zeit würklich verletzt werden, Mannichfaltigkeit in die Bewegung zu bringen, und durch die Wiederherstellung ihres natürlichen Ganges denselben doppelt angenehm zu machen.

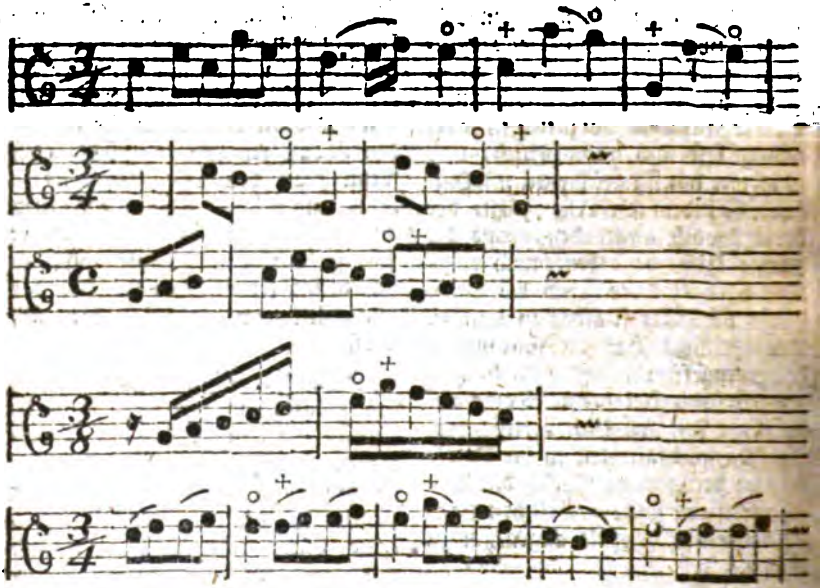
Dieses mag hinreichend seyn, diejenigen, die ein Stük deutlich vortragen wollen, auf die Accente desselben aufmerksam zu machen. Man begreift leicht, daß die Beobachtung derselben dem Vortrag außer der Deutlichkeit ein großes Licht und Schatten giebt, zumal wenn unter den Hauptröne wieder eine Verschiedenheit des Nachdruks beobachtet wird, indem immer einer vor dem andern, wie die Hauptworte in der Rede, mehr oder weniger Nachdruk verlanget. Dadurch entstehen denn die feinen Schattirungen des Starken und Schwachen, die die großen Virtuosen in ihren Vortrag zu bringen wissen. Aber zu sagen, wo und wie dieses geschehen müsse, ist so schwer, und denen, die nicht eigene Erfahrung und ein feines Gefühl haben, so unzureichend, daß wir für überflüßig halten, uns länger dabey aufzuhalten.

4) Müssen die Einschnitte aufs deutlichste und richtig marquirt werden. Die Einschnitte sind die Commata des Gesanges, die wie in der Rede durch einen kleinen Ruhepunkt fühlbar gemacht werden müssen. Dieß geschieht, wenn man entweder die letzte Note einer Phrase etwas absetzt, und die erste Note der folgenden Phrase fest wieder einsetzt; oder wenn man den Ton etwas sinken läßt, und ihn mit Anfang der neuen Phrase wieder erhebt.*) Hört die Phrase mit einer Pause auf, so hat dieses keine Schwierigkeit; der Einschnitt marquirt sich von sich selbst.

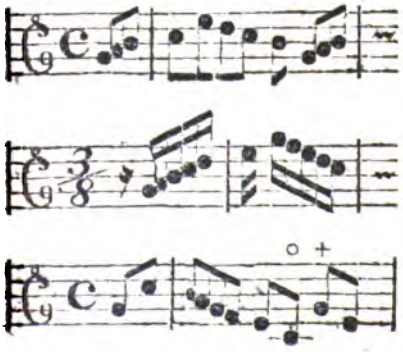
Endigt die Phrase aber mit keiner Pause, so erfodert es mehr Kunst, den Einschnitt jederzeit richtig zu marquiren, weil er schwerer zu entdeken ist. Dem Sänger zwar macht es, außer in den Passagen, keine Schwierigkeit, weil er sich nur nach den Einschnitten der Worte, über die er singt, zu richten hat, mit denen die Einschnitte der Melodie genau zusammen treffen müssen; aber dem Spieler. Die Hauptregel, die hiebey in Acht zu nehmen ist, ist diese, daß man sich nach dem Anfang des Stüks richte. Ein vollkommen regelmäßiges Tonstük beobachtet durchgängig gleiche Einschnitte: nämlich, mit welcher Note des Takts es anfängt, mit eben der Note fangen auch alle seine Phra-

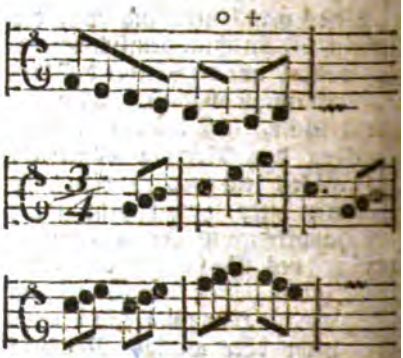
*) Das Wort Phrase wird hier in der umfänglichsten Bedeutung genommen, indem sowol die Einschnitte, als auch Abschnitte und Perioden des Gesanges darunter verstanden werden. Im Vortrage werden alle diese Eintheilungen auf einerley Weise marquirt; und wenn würklich von großen Spielern oder Sängern eine Schattirung unter ihnen beobachtet wird, so ist diese doch so subtil, und so weitläuftig zu beschreiben, daß wir uns mit der bloßen Anzeige derselben begnügen.

Phrasen an. Daher ist in folgenden Beyspielen die mit o bezeichnete Note die, mit welcher die erste Phrase aufhört, und die mit + bezeichnete, mit welcher die neue Phrase anfängt:



Wenn der Einschnitt wie bey dem dritten und vierten Beyspiel zwischen Achtel oder Sechzehntel fällt, die in der Schreibart gewöhnlich zusammengezogen werden, so pflegen einige Tonsetzer die Noten, die zu der vorhergehenden Phrase gehören, von denen, womit eine neue anfängt, in der Schreibart von einander zu trennen, um den Einschnitt desto merklicher zu bezeichnen, nämlich also:

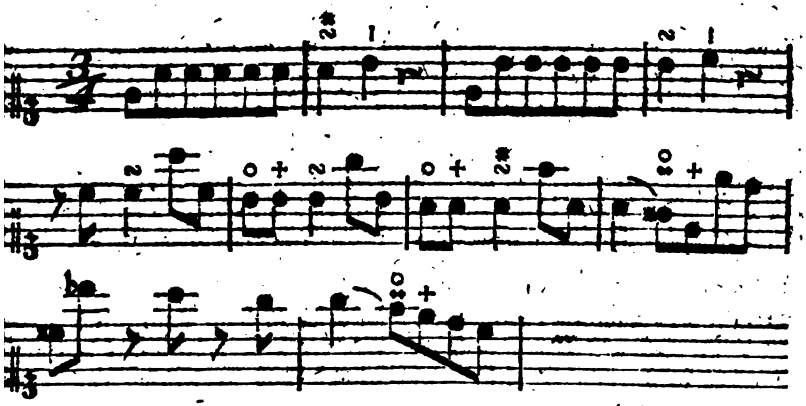




Diese Schreibart macht die Einschnitte sehr deutlich, und verdiente wenigstens in zweifelhaften Fällen, der gewöhnlichen durchgehends vorgezogen zu werden. Aber bey Vierteln und halben Taktnoten könnte sie nicht angebracht werden, man müßte sich denn des Strichleins | über der letzten Note der Phrase bedienen, wie auch hin und wieder von einigen geschieht.

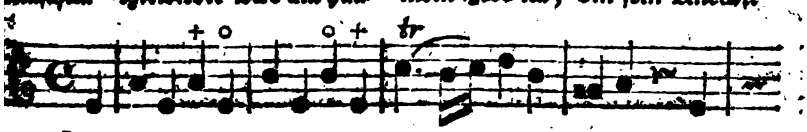
In

In vielen, zumal großen Stüken von phantaſiereichem Charakter, kommen verſchiedene Einſchnitte und mancherley Gattungen von Phraſen vor, die man nothwendig aus der Beſchaffenheit des Geſanges erkennen muß. Man ſehe folgenden Anfang einer Bachiſchen Clavierſonate:

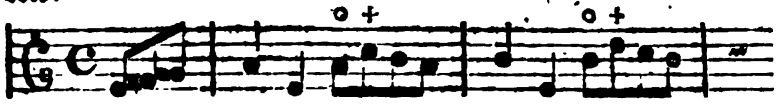


Wir haben der Kürze wegen blos die Oberſtimme ohne den Baß hergeſetzt, weil ſie zu dieſen Anmerkungen hinreichend iſt. Die Zeichen o und + zeigen an, wo die Phraſe aufhört, und eine neue anfängt. Daher wäre es höchſt fehlerhaft, wenn man z. B. im ſechſten Takt ſo vortragen wollte, als wenn mit der erſten Note deſſelben die Phraſe anfienge, da doch die vorhergehende ſich damit endiget, wie die Achtelpauſe des vorhergehenden Takts anzeiget; ſo auch von der folgenden Abänderung des Einſchnitts im achten und letzten Takt.

Es iſt unglaublich, wie ſehr der Geſang verunſtaltet und undeutlich wird, wenn die Einſchnitte nicht richtig oder gar nicht marquiret werden. Man darf, um ſich hievon zu überzeugen, nur eine Gavotte ſo vortragen, daß die Einſchnitte in der Hälfte des Takts nicht beobachtet werden. So leicht dieſer Tanz zu verſtehen iſt, ſo unfaßlich wird er dadurch allen Menſchen. Hiewieder wird am häufigſten in ſolchen Stüken gefehlet, wo die Phraſen in der Mitte des Takts, und zwar auf einer ſchlechten Zeit deſſelben anfangen; weil jeder gleich anfangs gewohnt wird, nur die guten Zeiten des Takts, auf welche die verſchiedenen Accente des Geſanges fallen, vorzüglich zu marquiren, und die ſchlechten überhaupt gleichſam wie nur durchgehen zu laſſen. Dadurch wird denn in ſolchen Fällen die Phraſe zerriſſen, und ein Theil derſelben an die vorhergehende oder die darauf folgende angehänget, welches doch eben ſo widerſinnig iſt, als wenn man in einer Rede den Ruhepunkt vor oder nach dem Comma machen wollte. In folgendem Beyſpiel iſt, wenn der Einſchnitt marquirt wird, die Melodie an ſich gut; werden aber blos die Accente des Takts marquirt, ſo wird der Geſang äußerſt platt, und thut die Würkung, wie wenn einer, ſtatt zu ſagen: Er iſt mein Herr; ich bin ſein Knecht, ſagen wollte: Er iſt mein Herr ich; bin ſein Knecht.



oder:



Würden die Anfänger fleißig in dem Vortrag der verſchiedenen Tanzſtüke geübt, die ſo leicht zu fühlende und ſo mannichfaltige, ja alle Arten von Einſchnitten haben, ſo würden ſie bald bemerken, wie ſie die Accente und die Einſchnitte zu marquiren haben, um beyde fühlbar zu machen; ſie würden alsdann auch leichter, als in den Sonaten und Solos geſchehen kann, die Phraſen von zwey, drey oder mehrern Takten aus dem Zuſammenhang der Melodie erkennen lernen.

5) Gehört allerdings zur Deutlichkeit des Vortrags, daß man im Takt bleibe. Nichts iſt dem Zuhörer anſtößiger, als ein unregelmäßiger Gang des Taktes. Wer von Natur kein Gefühl des Takts hat, dem iſt nicht zu helfen. Wer aber blos aus Unachtſamkeit bey ſchweren Sätzen ſchleppt, und bey leichten eilt, oder immer ſchleppt oder eilt, dem kann dieſer Wink hinreichend ſeyn, ſich eine ſo häßliche Sache abzugewöhnen.

Es wird nicht überflüßig ſeyn, hier noch anzumerken, daß die wenigen Zeichen, womit der Tonſetzer den Vortrag einzeler Noten oder Sätze bezeichnet, als die Bogen zum Schleifen, die Striche oder Punkte zum Abſtoßen, das f und p zum Forte und Piano, die Triller ꝛc. aufs genaueſte beobachtet werden müſſen, weil ſie gewiſſen Sätzen ſo weſentlich ſind, als die Töne ſelbſt, folglich die Beobachtung derſelben zur Deutlichkeit des Vortrages höchſt nothwendig iſt.

Dies ſind die weſentlichſten Stüke, die bey dem Vortrag einer Hauptſtimme beobachtet werden müſſen, wenn die Melodie allen Menſchen faßlich und angenehm ins Gehör fallen ſoll. Sie machen aber nur erſt einen Theil des guten Vortrags aus, nämlich den Theil der reinen und richtigen Declamation des Geſanges. Dieſer Theil iſt gleichſam nur der Körper des guten Vortrags, dem noch die Seele fehlet, wenn der Ausdruk nicht hinzukömmt. Nur der Ausdruk giebt dem Vortrag erſt das wahre Leben, und macht das Stük zu dem, was es ſeyn ſoll. So lange dieſer in dem Vortrag fehlt, und wenn er noch ſo deutlich iſt, bleibt doch der Zuhörer von Geſchmak und Empfindung kalt und ungerührt. Auch iſt es der Ausdruk allein, der bey dem Vortrag des nämlichen Stüks den Meiſter von ſeinem Schüler, den großen Virtuoſen von dem mittelmäßigen, unterſcheidet.

Worin beſteht aber der Ausdruk im Vortrage? Er beſteht in der vollkommenen Darſtellung des Charakters und Ausdruks des Stüks. Sowol das Ganze als jeder Theil deſſelben, muß gerade in dem Ton, in dem Geiſt, dem Affect und in demſelben Schatten und Licht, worin der Tonſetzer es gedacht und geſetzt hat, vorgetragen werden. Wem iſt unbekannt, wie man in der Rede einer Folge von Worten durch den verſchiedenen Ton der Ausſprache einen verſchiedenen, ja oft einen entgegengeſetzten Ausdruk geben, oder durch eine eintönige kalte Ausſprache gar allen Ausdruk benehmen könne? Daß dieſes bey einer melodiſchen Folge von Tönen eben ſowol angehe, iſt außer Zweifel, und nur zu oft wahr. Jedes gute Tonſtük hat ſeinen eigenen Charakter, und ſeinen eigenen Geiſt und Ausdruk, der ſich auf alle Theile deſſelben verbreitet; dieſe muß der Sänger oder Spieler ſo genau in ſeinen Vortrag übertragen, daß er gleiche

gleichſam aus der Seele des Tonſetzers ſpiele. Daß es hier nicht auf bloßes richtiges Notenleſen ankomme, iſt leicht begreiflich. Die Zeichen, die den Ausdruk eines Stüks bezeichnen, ſind ſehr wenig und unbeſtimmt. Die Taktart, die Anzeige der Bewegung, die Wörter affettuoſo, mesto, ſpiritoſo etc. die nicht einmal von jedem dem Stüke vorgeſetzt werden, und einige wenige andere Zeichen, die den Vortrag einzeler Noten oder Sätze bezeichnen, reichen zu allen den Schattirung, deren der Ausdruk fähig iſt, lange nicht hin, und ſetzen doch noch allezeit einen Virtuoſen voraus, der das Eigenthümliche der Taktart kennt, der die Bewegung genau trifft, und der da weiß, wie er das mesto, das ſpiritoſo etc. vorzutragen habe, damit es würklich ſo traurig, ſo feurig ꝛc. klinge, als der Tonſetzer es empfunden hat. Der Sänger hat noch über ein Zeichen, das ihm den Ausdruk durchs ganze Stük beſtimmt; er darf nur auf den Ausdruk der Worte Acht haben: dennoch hängt es immer noch von ſeiner Geſchiklichkeit ab, wie genau er dieſen Ausdruk treffe; dann könnte es auch ſeyn, daß der Tonſetzer ſelbſt ihn nicht genau getroffen hätte. Daher iſt ſowol dem Sänger als Spieler in Abſicht auf den Ausdruk des Vortrags nothwendig, daß er außer der Fertigkeit und einem richtigen Gefühl eine hinlängliche Geläufigkeit in der muſikaliſchen Sprache ſelbſt habe, nämlich, daß er nicht allein Noten, Phraſen und Perioden fertig leſe, ſondern den Sinn derſelben verſtehe, den Ausdruk, der in ihnen liegt, fühle, ihre Beziehung auf einander und auf das Ganze bemerke; und daß er das eigenthümliche des Charakters des Tonſtüks ſchon aus der Erfahrung kenne. Man ſpielt einen Menuet wie ein Arioſo, oder ein Lied wie eine Opernarie; dergleichen Fehler wider den Charakter eines Stüks ſind Zuhörern von richtigem Gefühl höchſt anſtößig. Es würde ein thörichtes Unternehmen ſeyn, zu beſtimmen, worin ſich der Vortrag, wenn er jeden Charakter und jeden Ausdruk insbeſondere genau darſtellen ſoll, unterſcheiden müſſe, da das Anhören richtig vorgetragener Stüke dem jungen Künſtler von Gefühl hierüber in wenigen Minuten mehr Licht giebt, als alles, was hierüber, nicht ohne ermüdende Weitläuftigkeit, beſtimmtes geſagt werden könnte. Aber die Mittel, wodurch der Ausdruk im Vortrag überhaupt erhalten wird, wollen wir anzeigen, und ſie mit einigen Anmerkungen begleiten. Dieſe ſind:

1) Die richtigſte Bewegung. Ohne dieſe kann das Stük unmöglich den völligen Ausdruk des Tonſetzers gewinnen. Es iſt daher eine Hauptſache, die Bewegung genau zu treffen. Bey Stüken, die vorher geübt, oder wenigſtens ein pagmal durchgeſpielt werden können, bemerkt man das Tempo bald, worin ſie vorgetragen werden müſſen; und hat man erſt einmal die richtige Bewegung eines Stüks getroffen, ſo iſt es leicht, ſie allezeit wieder zu treffen. Aber die Bewegung ſolcher Stüke zu treffen, die gleich vom Blatt geſpielt oder geſungen werden ſollen, iſt künſtlicher. Außer der natürlichen Geltung der Notengattungen wird noch erfodert, daß man auch die jeder Taktart natürliche Bewegung im Gefühl habe. So ſind z. B. die Achtel im $\frac{3}{8}$ Takt nicht ſo lang, als die Viertel im $\frac{3}{4}$, aber auch nicht ſo kurz als die Achtel deſſelben; daher iſt ein Stük mit vivace bezeichnet, im $\frac{3}{8}$ Takt lebhafter an Bewegung, als es im $\frac{3}{4}$ ſeyn würde; man ſehe, was hierüber bereits im Artikel Takt angemerkt worden. Dann muß auch der Charakter und die Schreibart des Stüks in Erwägung gezogen werden. Ein Allegro für die Kirche verträgt keine ſo geſchwinde Bewegung, als für die

Kammer oder das Theater, und wird in einer Simfonie geschwinder vorgetragen, als in derselben Taktart und mit denselben Notengattungen in einem Singstük oder einem gearbeiteten Trio. Hat der Künstler erst die hiezu nöthige Erfahrung, und versteht er daneben in dem Sinn der Noten zu lesen, so ist er im Stande, jedem Stük, das ihm vorgelegt wird, wenn er es nur einigermaßen aufmerksam übersehen hat, die richtige Bewegung zu geben. Stüke von sehr lebhaftem und fröhlichem Ausdruk nehmen oft noch eine geschwindere Bewegung an, als der Tonsetzer ihnen gegeben hat, und gewinnen dadurch an Ausdruk, zumal wenn sie ein oder etlichemal wiederholet werden; nur muß die Geschwindigkeit nicht so weit getrieben werden, daß die Deutlichkeit darüber verloren geht. Aber sehr langsame Stüke von pathetischem oder traurigem Ausdruk können leicht allen Ausdruk verlieren, wenn sie zu langsam vorgetragen werden. In einigen Städten Deutschlands ist es zur Mode geworden, das Adagio so langsam vorzutragen, daß man Mühe hat, die Taktschritte zu bemerken. Solcher Vortrag macht das vortrefflichste Stük langweilig und ermüdend, und gleicht dem Vortrag eines Schulmeisters, der den Psalm buchstabiret.

2) Die dem Charakter und Ausdruk des Stüks angemessene Schwere oder Leichtigkeit des Vortrags. Hievon hängt ein großer Theil des Ausdruks ab. Ein Stük von großem und pathetischem Ausdruk muß aufs schwereste und nachdrüklichste vorgetragen werden: dies geschieht, wenn jede Note desselben fest angegeben und angehalten wird, fast als wenn tenuta darüber geschrieben wäre. Hingegen werden die Stüke von gefälligem und sanftem Ausdruk leichter vorgetragen; nämlich, jede Note wird leichter angegeben, und nicht so fest angehalten. Ein ganz fröhlicher oder tändelnder Ausdruk kann nur durch den leichtesten Vortrag erhalten werden. Wird diese Verschiedenheit im Vortrag nicht beobachtet, so geht bey vielen Stüken ein wesentlicher Theil des Ausdruks verloren; und doch scheint es, als wenn heut zu Tage hierauf wenig mehr Acht gegeben werde. Gewiß ist es, daß die Manier, alles leicht und gleichsam spielend vorzutragen, so überhand genommen, und auf die Setzkunst selbst so mächtig gewürkt hat, daß man von keinem großen und majestätischen Ausdruk in der Musik etwas mehr zu wissen scheint. Man componirt für die Kirche, wie fürs Theater, weil der wahre Vortrag guter Kirchenstüke verloren gegangen, und kein Unterschied in dem Vortrag eines Kirchensolo oder einer Opernarie gemacht wird. Statt des nachdrüklichen simpeln Vortrags, der Herz und Seel ergreift, strebt jeder nach dem Niedlichen und Manierlichen, als wenn die Musik gar keinen andern Endzwek hätte, als das Ohr mit Kleinigkeiten zu belustigen. Unglüklich ist der Tonsetzer, der wirklich Empfindung fürs Große und Erhabene hat, und Sachen setzt, die schwer vorgetragen werden müssen; er findet unter hundert nicht einen, der sich in die Simplicität des Gesanges zu schiken, und jeder Note das Gewicht zu geben weiß, das ihr zukömmt. Auch findet der verwöhnte Geschmak keinen Gefallen mehr an solchen Sachen, und hält es wol gar für eine Pedanterie, mit der Musik mehr als das Ohr belustigen zu wollen.

Die Schwere oder Leichtigkeit wird größtentheils aus der Taktart des Stüks bestimmt. Je größer die Notengattungen der Taktart sind, je schwerer ist der Vortrag, und je leichter, je kleiner sie sind. Dieses ist bereits an einem andern Ort hinlänglich

lich gezeiget worden.*) Wir merken hier nur noch an, daß man auch auf die Bewegung und Notengattungen des Stüks sehen muß, um dem Vortrag den gehörigen Grad der Schwere oder Leichtigkeit zu geben. Der ¾ Takt z. B. hat einen leichten Vortrag; ist aber ein Stük in dieser Taktart mit Adagio bezeichnet, und mit Zweyundreyßigtheilen angefüllt, dann ist der Vortrag desselben schwerer, als er ohnedem seyn würde, aber nicht so schwer, als wenn dasselbe Stük im ¾ Takt gesetzt wäre. Ferner muß man aus der Beschaffenheit oder dem Zusammenhang der Melodie solche Stellen oder Phrasen bemerken, die vorzüglich schwer oder leicht vorgetragen seyn wollen; dadurch wird der Ausdruk verstärkt und dem Ganzen eine angenehme Schattirung gegeben. Nur in strengen Fugen und Kirchenstüken fällt diese Schattirung weg, weil sie sich nicht wol mit der Würde und der Erhabenheit des Ausdruks derselben verträgt. In solchen Stüken wird jede Note, nachdem die Taktart ist, gleichfest und nachdrüklich angegeben. Ueberhaupt wird die Taktart in der Kirche schwerer vorgetragen, als in der Kammer, oder auf dem Theater; auch kommen die ganz leichten Taktarten in guten Kirchenstüken nicht vor.

3) Die gehörige Stärke und Schwäche. Ein Mensch, der niedergeschlagen ist, wenn er auch die nachdrüklichsten Sachen sagt, spricht in einem schwächern Ton, als ein anderer, der fröhlich oder zornig ist; hievon ist jedermann überzeugt. Da die Musik nun hauptsächlich die Schilderung der verschiedenen Gemüthsbewegungen zum Endzwek hat, so ist der gehörige Grad der Stärke oder Schwäche, worin ein Stük vorgetragen wird, ein Haupttheil des Ausdruks im Vortrage. Die Zeichen p, f, und einige andere, die zur Bezeichnung des Starken und Schwachen dienen, reichen so wenig wie die Worte, die die Bewegung bezeichnen, hin, alle Grade derselben zu bezeichnen: sie stehen oft nur da, damit nicht ganz grobe Unschiklichkeiten begangen werden möchten, indem man stark spielte, wo der Ausdruk Schwäche verlangt, oder schwach, wo man stärker spielen sollte: sie würden, wenn sie würklich hinreichend wären, oft unter alle Noten eines Stüks gesetzt werden müssen. Dem Sänger werden sie selten vorgeschrieben, weil von ihm verlangt wird, daß er den Grad der Stärke und Schwäche aus den Worten und der darüber gelegten Melodie erkennen soll.

Jedes Stük verlangt im Vortrag einen ihm eigenen Grad der Stärke oder Schwäche im Ganzen, auf den sich die Zeichen p, f. ꝛc. beziehen: dieser muß aus der Beschaffenheit seines Charakters und Ausdruks erkannt werden; und eine mehr oder weniger merkliche Abänderung desselben in seinen Theilen, die aus der Beschaffenheit des Ganzen erkannt wird. Einige Stüke wollen durchgängig nur mezzo forte vorgetragen seyn; andere hingegen fortissimo. Wo hierwider gefehlet wird, verliert der Ausdruk einen großen Theil seiner Kraft. Es ist falsch, wenn man glaubt, daß die Stüke, die schwer vorzutragen, auch stark, und die leichten schwach vorgetragen werden müssen. Um den Grad der Stärke oder Schwäche des ganzen Stüks zu treffen, muß man den Ausdruk, der in ihm liegt, aus den Noten lesen können, oder es einigemal in verschiedener Stärke oder Schwäche durchspielen, und auf die Verschiedenheit merken, die diese Abänderungen in dem Ausdruk zuwege bringen, bis man den Grad getroffen hat, der ihm zukömmt. Aber die höchste Vollkommenheit des Ausdruks beruht auf den schiklichsten Abän-

*) S. Takt.

Abänderungen des Stärkern und Schwächern in den Theilen eines Stüks. Oft verlangt der Ausdruk schon bey einer einzigen Note eine solche Abänderung. Ein geschikter Sänger oder Violinist preßt uns oft durch einen einzigen ausgehaltenen Ton, blos durch das allmählige Zu- und Abnehmen seiner Stärke und Schwäche, Thränen aus den Augen: wie vielmehr müssen wir nicht hingerissen werden, wenn er jeder Periode, jedem Satz und jeder Note desselben, durch die richtigsten Schattirungen des Piano und Forte, sein eigenes Licht oder Schatten giebt, wodurch Wahrheit und Leben auf alles verbreitet wird, jeder Theil des Stüks sich von den übrigen unterscheidet, und alle zur Erhöhung des Ausdruks im Ganzen beytragen? Dann glauben wir eine überirrdische Sprache zu hören, und verlieren uns ganz in Entzüken. Diese Austheilung des Lichts und Schattens im Vortrag ist nur das Werk solcher Virtuosen, die die musikalische Sprache und den Ausdruk des Vortrags völlig in ihrer Gewalt haben: denn hier ist es nicht genug, Stärke und Schwäche abzuändern, sondern sie muß durchgängig an Ort und Stelle, und allezeit in dem rechten Grade abgeändert werden. Die Regel, die der Mahler bey Austheilung seines Lichts und Schattens beobachtet, muß auch hier die Regel des Virtuosen seyn. Die Hauptnoten, die Hauptphrasen, die Hauptperioden, muß er im Lichte stellen, das ist, er muß sie mit vorzüglicher Stärke hören lassen; allem übrigen hingegen, nachdem es mehr oder weniger einem Hauptheile nahe kömmt, muß er mehr oder weniger Schatten geben, nämlich in verschiedener Schwäche vortragen. Bestimmteres läßt sich hierüber nichts sagen. Wer seinen Vortrag in Absicht auf diesen Theil des Ausdruks bilden will, muß hören, fühlen und lernen.

Da die Stärke und Schwäche so viel zu dem Ausdruk im Vortrag beytragen, so ist leicht zu erachten, daß die Instrumente, auf denen gar keine, oder doch nur geringe Abänderungen des Starken und Schwachen gemacht werden können, zum ausdrukvollen Vortrag sehr unvollkommen sind. In dieser Absicht ist das in allen andern Absichten so vollkommene Claviercembal eines der unvollkommensten Instrumente.

Dieses und alles übrige, wodurch der Künstler, wenn er die übrigen Fertigkeiten besitzt, seinem Vortrag Ausdruk giebt, faßt die einzige Regel in sich: er muß sich in den Affekt des Stüks setzen. Nur alsdann, wenn er den Charakter des Stüks wol begriffen, und seine ganze Seele von dem Ausdruk desselben durchdrungen fühlt, wird er von diesen Mitteln zu seinem Endzwek, und tausend andern Subtilitäten, wodurch der Ausdruk oft noch über die Erwartung des Tonsetzers erhöhet wird, und die unmöglich zu beschreiben sind, Gebrauch machen; sie werden sich ihm während dem Spielen oder Singen von sich selbst darbieten. Er wird die Noten so ansehen, wie der gerührte Redner die Worte; nicht in sofern sie Zeichen von den Tönen sind, die er hörbar machen soll, sondern in sofern eine Anzahl derselben ihm ein Bild von diesem oder jenem Ausdruk darstellet, den er fühlt, und den er seinen Zuhörern eben so empfindbar machen will, als er es ihm selbst ist. Er wird einige Töne schleifen, andere abstoßen; einige heben, andere fest anhalten; bald den Ton sinken lassen, bald ihn verstärken. Er wird fühlen, wo er eine Note über ihre Länge halten, andere vor derselben absetzen soll; er wird sogar, wo es zur Verstärkung des Ausdruks dient, eilen oder schleppen; sein Instrument oder seine Kehle wird in einem traurigen Adagio lauter rühren-

de klagende Töne, und Fortschreitungen hören lassen, und in einem frohlichen Allegro mit jedem Ton Freude verkündigen. Welchen Zuhörer von Gefühl wird ein solcher Vortrag eines ausdrukvollen Stüks nicht unwiderstehlich mit sich fortreißen? Ein solcher Vortrag ist es, der auch oft mittelmäßigen Stüken Kraft und Ausdruk giebt. Aber er ist auch höchst selten. Die Sucht, blos zu gefallen, wovon unsre heutigen Virtuosen so sehr angesteckt sind, läßt ihre Seele kalt bey jedem Vortrage; und werden sie würklich in Empfindung gesetzt, so treiben sie Galanterie mit ihren Empfindungen. Die rührendsten und nachdrüklichsten Stüke nehmen in ihrem Vortrag einen unnatürlichen, tändelnden und manierlichen Schwung. Der feine Geschmak, sagen sie, verlange, daß das Ohr geschmeichelt werde; dieses könne nicht anders, als durch mancherley unvermerkte, artige und gefällige Wendungen des Gesanges, und durch gewisse angenommene Favorit- oder Modepassagen erhalten werden; als wenn das Ohr nicht geschmeichelt würde, wenn das Herz gerührt wird. Es ist daher kein Wunder, daß es der heutigen Musik so sehr an Kraft, Nachdruk und Mannichfaltigkeit des Ausdruks gebricht, und daß sie der ältern Musik in dieser Absicht um vieles nachstehen muß, ob sie dieselbe gleich in dem sogenannten feinen Geschmak übertreffen mag. Dies sind unverläßig die Früchte der Vernachläßigung der Ouvertüren, Partien und Suiten, die mit Tanzstüken von verschiedenem Charakter und Ausdruk angefüllet waren, wodurch die Spieler in allen Arten des Vortrags und des Ausdruks geübet, und festgesetzt wurden. Denn nichts ist würksamer, den Vortrag des Spielers in dem Wesentlichsten, was zum Ausdruk erfodert wird, vollkommen zu bilden, als die fleißige Uebung in allen Arten der Tanzstüke *). Es verstreht sich, daß hier von dem richtigen charakteristischen Vortrag derselben die Rede ist; denn so wie man heut zu Tage, hin und wieder auch von großen Capellen, eine Ouvertüre, oder die Tanzstüke eines Ballets vortragen hört, erkennt man die Pracht der Ouvertüre nicht, die daraus entsteht, daß der erste Satz derselben aufs schwerste vorgetragen, und die kurzen Noten, die darin vorkommen, aufs schärfste gerissen und abgestoßen werden, statt daß man sie heute der Bequemlichkeit oder des feinen Geschmaks wegen, vermuthlich auch aus Unwissenheit, zusammenzieht, und schleift; noch unterscheidet man in den Balleten weder die Passepied von der Menuet, noch die Menuet von der Chaconne, noch die Chaconne von der Passecaille. Wer seinen Vortrag so bilden will, daß er jeden Ausdruk annehme, lasse sich von einem hierin erfahrnen Lehrmeister, oder auch allenfalls geschikten Tanzmeister, in dem richtigen Vortrag aller Arten Tanzstüke unterrichten. Die Tanzstüke enthalten das mehreste, wo nicht alles, was unsere guten und schlechten Stüke aller Arten in sich enthalten: sie unterscheiden sich von jenen blos darin, daß sie aus vielen zusammengesetzte Tanzstüke sind, die in ein wol oder übel zusammenhängendes Ganze gebracht worden. Man sage nicht, daß die Tanzstüke keinen Geschmak haben; sie haben mehr als das, sie haben Charakter und Ausdruk. Hat der angehende Künstler erst inne, was dazu gehört, seinem Vortrag Deutlichkeit und Ausdruk zu geben, dann wird ein richtiges Gefühl und die Anhörung guter Muſiken, von geschikten Männern vorgetragen, bald seinen Geschmak bilden. Was den feinen Geschmak betrifft, in sofern er blos die

*) S. Tanzstüke.

Kitzelung des Ohrs zum Endzwek hat, den kann er sich leicht nebenher erwerben; er ist so schwer nicht; und die Gelegenheit dazu wird ihm in den wöchentlichen Concerten, oder an Höfen, nicht fehlen. Der gute Geschmak verlangt aber, daß er von diesem nur einen sehr mäßigen Gebrauch mache. Dem angehenden Sänger rathen wir, sich unabläßig in dem guten Vortrag aller Arten von Liedern zu üben; sie sind in allen Absichten für ihn eben das, was die Tanzstüke den Spielern sind, und bedürfen daher keiner weitern Anpreisung.

Die Schönheit, als die letzte Eigenschaft des guten Vortrages, die wir noch zu berühren haben, ist zum Theil schon in jedem Vortrag, der Deutlichkeit und Ausdruk hat, inbegriffen: denn wer wird einem solchen Vortrag alle Schönheit absprechen? Sie macht aber eine besondere Eigenschaft des Vortrages aus, in sofern sie auf gewisse von der Deutlichkeit und dem Ausdruk unabhängige Annehmlichkeiten abzielt, die dem Vortrag überhaupt einen gröſsern Reiz geben; oder in sofern sie Verzierungen in der Melodie anbringt, die dem Charakter und Ausdruk des Stüks angemessen sind, und wodurch die Geschiklichkeit desjenigen, der ein Stük vorträgt, in ein gröſseres Licht gesetzt wird. Die Annehmlichkeiten der erstern Art sind:

1) Ein schöner Ton des Instruments oder der Stimme, der, wie eine klare helle Aussprache in der Rede, den Vortrag ungemein verschönert. Mancher hat einen schönen Ton, ohne daß er sich viele Mühe darum gegeben hat; andre erlangen ihn erst durch vielfältige Bemühungen: und andere erhalten ihn niemals ganz schön. Der schönste Ton ist aber der, der jeden Ton des Ausdruks annimmt, und in allen Schattirungen des Forte und Piano gleichklar und helle bleibt. Diesen muß der Künstler durch unabläßige Uebungen zu erlangen suchen.

2) Eine Ungezwungenheit und Leichtigkeit des Vortrages durchs ganze Stük. Der Künstler thut allezeit besser, solche Stüke vorzutragen, denen er vollkommen gewachsen ist, als solche, die er nur mit Anstrengung aller seiner Kräfte gut vorzutragen im Stande ist. Zu geschweigen, daß er nicht allezeit gleich aufgelegt, oder auch wol furchtsam seyn kann, wodurch er leicht alles verderben könnte: so ist überhaupt ein völlig ungezwungener Vortrag jedem Zuhörer so angenehm, daß er weit lieber ein leichteres Stük so, als ein schweres Stük mit Mühe vortragen hört. Er faßt überdem in dem erstern Fall einen höhern Begriff von der Geschiklichkeit des Künstlers, weil er aus der Leichtigkeit seines Vortrages auf seine übrigen gröſsern Fertigkeiten schließt, als in dem andern, wo er bald bemerkt, daß seine Kräfte sich nicht weiter erstreken.

3) Kann zu diesen Annehmlichkeiten des Vortrags füglich eine anständige Stellung oder Bewegung des Körpers gerechnet werden. Es ist höchst unangenehm, wenn man den Mann, der uns durch seine Töne bezaubert, nicht ansehen darf, ohne zu lachen oder unwillig über ihn zu werden. Ist diesem der gröſste Vorwurf ausgesetzt, wie vielmehr der mittelmäßige? Man schütze nicht die Schwierigkeiten vor, die ohnedem nicht herausgebracht werden können. Bach, der groſse Joh. Seb. Bach, hat, wie alle, die ihn gehöret haben, einmüthiglich versichern, niemals die geringste Verdrehung des Körpers gemacht; und man hat kaum seine Finger sich bewegen sehen. Was sind doch alle heutigen Schwierigkeiten auf allen Instrumenten und allen Singstimmen gegen die, die dieser Mann vor dreyßig Jahren auf dem

Clavier

Clavier und auf der Orgel vorgetragen hat? Eher ließen sich gewisse leichte Bewegungen, die die Empfindung, wovon der Künstler beseelt ist, ihm ohne sein Wissen ablokt, entschuldigen. Aber weit gefehlt, daß wir den jungen Künstler hierauf aufmerksam machen sollten, rathen wir ihm vielmehr, sich gleich anfangs an eine ruhige und anständige Stellung zu gewöhnen, und sich nicht mehr zu bewegen, als unumgänglich zu dem Vortrag nöthig ist. Jedermann wird ihm alsdann, wenn sein Vortrag sonst gut ist, mit desto mehr Vergnügen zuhören, und zusehen. Daß diese Anmerkung den Theatersänger nicht angehe, bedarf wol keiner Erklärung.

Diese Annehmlichkeiten gehen den Vortrag überhaupt an, und sind bey allen Stüken von allem und jedem Charakter und Ausdruk von gleicher Schicklichkeit. Ganz anders verhält es sich mit den Verzierungen. Hierunter gehören: 1) alle Manieren, die der Tonsetzer nicht angezeiget hat, und Veränderungen ganzer Sätze; diese können nur in gewissen Stüken, wo sie würklich zur Verschönerung des Ausdruks dienen, angebracht werden: dergleichen sind die von zärtlichem, gefälligem, munterm Charakter und Ausdruk. In solchen Stüken können gute Verzierungen wesentlich werden. Sie müssen aber mit Maaße und nur da angebracht werden, wo der Tonsetzer einen schiklichen Ort für sie gelassen hat: sie müssen von Bedeutung seyn, und den Charakter und Ausdruk des Ganzen annehmen, nicht alltägliche Schlendrians, die allenthalben angebracht werden können, und nirgends von Bedeutung sind; sie müssen ferner nicht wieder die Regeln des reinen Satzes stoßen; sie müssen endlich mit der größten Delikatesse vorgetragen werden. Hiezu gehört aber Fertigkeit, Geschmak und Kenntniß der Harmonie. Wer diese nicht in einem hohen Grade besitzt, sollte es sich niemals einfallen lassen, Veränderungen in einem Stük anzubringen; statt den Ausdruk zu verschönern, wird er ihn vielmehr verunstalten. Der Zuhörer von großem Geschmak hält sich überhaupt an dem Wesentlichen des Ausdruks, und hört auf die Verzierungen der Melodie nur obenhin, wenn sie gut sind; aber er wird aufs höchste unwillig, wenn sie nur einigermaßen schlecht sind. Dann giebt es Melodien, die schon an und für sich so schön sind, daß der geringste Zusaz von fremder Schönheit ihnen alle eigenthümliche Schönheit benimmt. Ja einige Tonsetzer sind in ihrer Schreibart so exact, daß sie alle und jede Verzierungen selbst anzeigen, und in Noten aussetzen: werden hier Manieren auf Manieren, Veränderungen auf Veränderungen gehäuft, so kömmt eine barokе Schönheit zum Vorschein, die mit Schellen und tausend bunten Farben behangen ist. Ueberhaupt vertragen alle Stüke von pathetischem, großem und ernsthaftem Charakter und Ausdruk, die schwer und nachdrüklich vorgetragen seyn wollen, durchaus keine Verzierungen. Bey diesen ist es Schönheit, daß sie gerade so vorgetragen werden, als sie geschrieben sind; zumal strenge und ausgearbeitete Stüke: desgleichen alle Stüke von sehr rührendem Ausdruk; es sey denn, daß der Tonsetzer eine nachläßige Schreibart affectirt, wo gewisse kleine Veränderungen der vorgeschriebenen Melodie, und hinzugefügte Manieren, des guten Gesanges wegen, nothwendig werden.

2) Die Fermaten und Cadenzen. Wir wollen hier weder untersuchen, in wiefern sie überhaupt natürlich oder unnatürlich, dem Ausdruk zum Schaden oder Nutzen sind, noch darüber seufzen, wie sehr ihr übertrie-

dener Gebrauch wider alle gesunde Vernunft streitet *). Das Uebel ist einmal eingerissen. Jeder Sänger oder Spieler will zeigen, daß er Fermaten und Cadenzen machen kann. Es ist wahr, sie werden ihm insgemein von dem Tonsetzer angezeiget; aber da die Ausführung derselben lediglich seiner Phantasie überlassen ist, so ist offenbar, daß der Tonsetzer bey den Zeichen derselben nichts weiter denket, als: da doch Fermaten und Cadenzen gemacht werden müssen, so mag es hier geschehen. Sie sind folglich zum Ausdruk nicht nothwendig, und gehören unter die Verzierungen des Gesanges. Will der Sänger oder Spieler nun würklich einen guten Gebrauch hievon machen, so muß es ihm nicht gleich seyn, wie er sie mache, vielweniger muß er dabey blos die Fertigkeit seiner Kehle oder seiner Finger zeigen wollen, denn dadurch wird er den Seiltänzern ähnlich: sondern er muß ihnen den Charakter und Ausdruk des ganzen Stüks geben, und alles weglassen, was in diesen Charakter und Ausdruk nicht einstimmet; daneben müssen sie einen wolklingenden, singenden und harmonisch richtigen Gesang haben, der das Gefühl der anschlagenden Harmonie, wenigstens des Baßtones, über den die Fermate oder die Cadenz zusammengesetzt wird, nicht aus dem Gefühle bringt; sie müssen an sich so voller Affekt seyn, und mit so vielem Affekt vorgetragen werden, daß der Mangel der Taktbewegung ihnen ganz natürlich wird; und endlich müssen sie nicht zu lang seyn, damit die Taktbewegung des Stüks nicht aus dem Gefühle gebracht werde. Bey Fermaten ist oft ein einziger affektvoller Ton, der etwas lange ausgehalten wird, und auf den ein paar kürzere folgen, die die Fermate beschließen, hinlänglich. Diese Eigenschaften geben den Ca-

*) S. Cadenz I Th. S. 451.

denzen und Fermaten einen Werth, und machen sie zu einem übereinstimmenden Theil des Ganzen; alsdann können sie als Verstärkungen des Ausdruks angesehen werden, und der gute Geschmak wird sich nicht mehr durch ihren Gebrauch beleidiget finden. Wie viel Spieler oder Sänger von Profeßion sind aber Tonsetzer genug, dergleichen aus dem Ermel zu machen?

Hieraus erhellet, daß die Schönheit des Vortrages nur alsdann von Werth sey, wenn sie der Deutlichkeit und dem Ausdruk zugesellet wird.

Man begreift leicht, daß, wer diesen Stüken in allem, was er spielt oder singt, es sey leicht oder schwer, vollkommen Genüge leistet, nicht allein eine zur Musik geschaffene Seele, nämlich eine solche, die die verborgensten Schönheiten der Kunst zu entdeken und zu fühlen im Stande ist, besitzen und von der Setzkunst selbst, wenigstens von den Regeln der Harmonie unterrichtet seyn muß, sondern auch erst durch unabläßige Uebung und große Erfahrung seinen Vortrag zu dieser Vollkommenheit gebracht haben kann. Doch ist hier allerdings ein Unterschied zu machen, unter solchen, die blos einige auswendig gelernte Stüke, die ihnen von guten Meistern gelehret worden, gut vorzutragen im Stande sind, außerdem aber weiter keinen ihnen eigenen guten Vortrag haben; und unter solchen, die ihren Vortrag schon gebildet haben, und im Stande sind, alles, was ihnen vorgelegt wird, und nicht außerordentliche Kräfte erfodert, deutlich, ausdruksvoll und schön vorzutragen. Jene sind entweder noch Schüler, die sich in dem guten Vortrag unterrichten lassen, oder aus der Schule gelaufene Halbvirtuosen, die die Welt mit ihrer eingebildeten Virtu zu blenden gedenken: diese hingegen sind es, die den Namen der wahren Virtuosen verdienen; und unter die-

sen

gebühret denen der höchſte Rang, ſt neben dem guten Vortrag die größte Fertigkeit im Notenleſen und der Ausführung haben.

Was bey dem Vortrag des Recitativs, der eine eigene Art ausmacht, ſonders zu beobachten iſt, iſt ſchon Art. Singen angezeiget worden.

Von dem Vortrage in der Muſik überhaupt handeln: Gedanken über die Execution, oder Ausführung muſikal. Stücke, ein Aufſ. im Krit. Muſikus an der Spree, S. 207. 215. 223. — Anm. über den muſikal. Vortrag, in A. Hilers Wöchentl. Nachrichten, v. J. 1766. S. 167. Vom J. 1767. S. 89 und 97. — Ein Aufſatz im 1ten St. der Wahrheiten, die Muſik betreffend, Erfl. 1779. 8. —

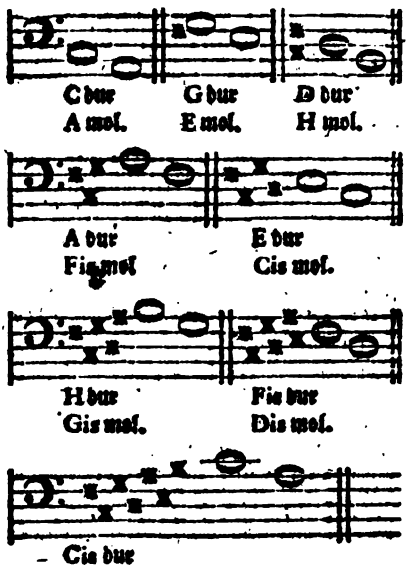
Wegen des Vortrages, in Anſehung gewiſſer Inſtrumente, ſ. den Art. Inſtrumentalmuſik.

Vorzeichnung.

(Muſik.)

Die Art, wie man in geſchriebenen Muſtken durch die Zeichen * und b, im Anfang jedes Notenſyſtems den Haupttön bezeichnet, in dem das Stück geſetzt iſt. Nach der einmal eingeführten Art die Noten zu ſchreiben, ſtellen die auf und zwiſchen die Linien geſetzten Noten, wenn keine andere Zeichen dabey ſind, blos die Töne der diatoniſchen Leiter C, D, E, F, G, A, H, c u. ſ. f. vor; brauchet man andere Töne, ſo müſſen ſie durch *, oder b, die auf oder zwiſchen den Linien ſtehen, angezeiget werden. Aber derſelbe Ton kann ſowol durch *, als durch b angezeiget werden; denn ſowol *D, als bE, bezeichnen die vierte Saite unſers zuſammengeſetzten Syſtems, die einen halben Ton höher als D, und eben ſo halben Ton tiefer als E iſt. Woher kömmt die Verſchiedenheit der Vorzeichnung. Folgende Methode, die Vorzeichnung jedes Tones am natürlichſten zu bewerkſtelligen, ſcheinet den Vorzug vor allen andern zu verdienen.

Um zu wiſſen, wo und wie viel * vorzuzeichnen ſeyen, ſo fange man bey dem Ton C dur, der gar keiner Vorzeichnung bedarf, an, und gehe davon auf die Durtöne in der Ordnung der ſteigenden Quinten, nämlich von C dur nach G dur; von da nach D dur; denn A dur u. ſ. f. und ſetze mit Beybehaltung der Vorzeichnung des vorhergehenden Tones, vor die Septime jedes Tones, ein *; ſo bekommt man der Ordnung nach die wahre Vorzeichnung aller dieſer Töne in der großen Tonart, und zugleich die Vorzeichnung für die weiche Tonart ihrer Unterterzen, wie aus folgender Vorſtellung erhellet:

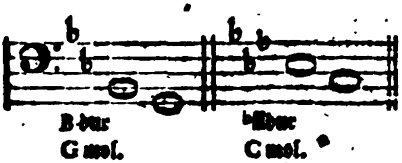


Das letztere iſt ſchon etwas außerordentlich.

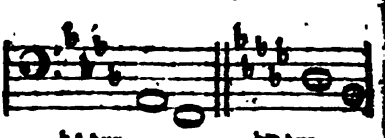
Mit der Vorzeichnung durch b, nimmt man die Töne, wie die Ordnung

nung der abſteigenden Quinten ſie anzieht, und ſetzt jedesmal vor die Quarte des Tones ein b; wie aus folgender Vorſtellung zu ſehen iſt: ſo bekommt man wie vorher die beſte Vorzeichnung dieſer Töne in der harten, und ihrer Untertergen in der weichen Tonart.

C dur A mol. F dur D mol.

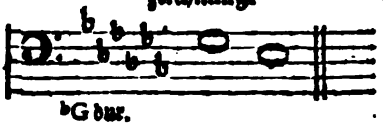


B dur G mol. ♭E dur C mol.



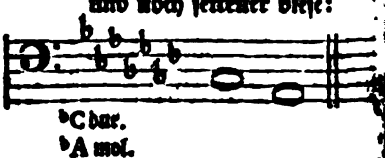
♭A dur F mol. ♭D dur B mol.

Ungewöhnlich iſt folgende Vorzeichnung.



♭G dur. ♭E mol.

und noch ſeltener dieſe:



♭C dur. ♭A mol.

W.

Wahl.

(Schöne Künſte.)

Es iſt zu einem vollkommenen Künſtler nicht genug, daß er alle Talente und Fertigkeiten beſitze, den Gegenſtand, den er ſich zu bearbeiten vorgenommen hat, auf das genaueſte darzuſtellen; er muß auch den Werth des Gegenſtandes, und ſeine Tüchtigkeit in Rükſicht auf den Geſchmak zu beurtheilen wiſſen. Es giebt Gegenſtände, die der Bearbeitung der Kunſt nicht werth ſind; und andere, die zwar nach dem innern Werth ſchäzbar, aber ſo beſchaffen ſind, daß ſie durch keine Bearbeitung zu Werken des Geſchmaks werden können. Der Mahler, der in der höchſten Vollkommenheit der Kunſt einen Gegenſtand mahlte, den kein Menſch in der Natur zu ſehen verlangte, hat ſeine ſchäzbaren Talente ſo übel angewandt, als jener Thor, der die Kunſt gelernt hatte, ein Hirſenkorn allemal durch ein Nadelöhr zu werfen. In gleichem Falle wäre der Redner, oder Dichter, der uns in den ſchönſten Worten und Perioden, oder in den wolklingendſten Verſen und mit der höchſten Leichtigkeit des Ausdruks, Sachen ſagte, die kein Menſch hören möchte. Auf der andern Seite würde der beſte Künſtler ſich vergeblich bemühen, einen unäſthetiſchen Stoff zu einem Werk der Kunſt zu bilden. Die an ſich vortreffliche Geſchichte des Herodotus,

in

den ſchönſten Verſen vorgetragen, ürde, wie Ariſtoteles ſagt, dennoch in Gedicht ſeyn.

Hieraus folget, daß der Künſtler wol ſeinen Stoff überhaupt, als den Theil deſſelben in einer dopelten Abſicht zu beurtheilen, und zu wählen habe. Einmal muß er darauf ſehen, daß er keinen der Bearbeitung unwürdigen Stoff wähle.

Man muß für alle Künſte zur Hauptmaxime der Wahl machen, was Petronius von Gemählden ſagt: ſie ſeyen nichts werth, wenn ſie nur nicht Kunſt gefallen *).

Hievon haben wir im Artikel Künſtler hinlänglich geſprochen, und wollen unſre Künſtler zum Ueberfluß noch auf die gute Lehre verweiſen, die Cicero dem Redner giebt. **). Hernach aber muß der Künſtler auch überlegen, ob der Stoff überhaupt, und jeder Theil deſſelben ſich äſthetiſch bearbeiten laſſe, um ein Gegenſtand des Geſchmaks zu werden. Zu jenem wird Verſtand und Beurtheilung, zu dieſem Geſchmak erfodert. Longinus hat angemerkt, daß Albert Dürer die Kunſt der Zeichnung eben ſehr in ſeiner Gewalt gehabt, als Apelles, aber in Abſicht auf den Geſchmak nicht ſo gut zu wählen gewußt habe, als dieſer. Oft findet der Dichter ein Gleichniß, das vortrefflich paßt, und dennoch nicht zu gebrauchen werden, weil es dem guten Geſchmak entgegen iſt. Darum ſagt Horaz vom guten Künſtler:

— quae
Deſperat tractata nitescere poſſe, relinquit.

Der Künſtler muß alſo nirgend leichtſinnig, oder unbedachtſam das erſte, was ſich ſeiner Vorſtellungskraft darbietet, nehmen; ſondern allemal mit Sorgfalt unterſuchen, ob es das iſt, was es ſeyn ſoll, ob es ſchon in ſeiner natürlichen Beſchaffenheit hinlängliche äſthetiſche Kraft hat, und ob es ſo iſt, wie der gute Geſchmak es erfordert. Je mehr Beurtheilung und Geſchmak er hat, je beſſer wird er in beyden Abſichten wählen.

Noch iſt bey der Wahl der Materie überhaupt auch darauf zu ſehen, ob ſie zu der beſondern Gattung des Werks, wofür ſie dienen ſoll, bequem und ſchiklich ſey. Es giebt Handlungen, die ſich ſehr gut zur Tragödie ſchiken, und ſchlecht zur Epopöe, und umgekehrt; Empfindungen, die man vortrefflich in einem Liede, und nicht wol ſchiklich in einer Ode vortragen könnte. Iſt der Stoff nicht nur überhaupt intereſſant, zur äſthetiſchen Bearbeitung tüchtig, ſondern auch noch für die Form des Werks ſchiklich, ſo wird einem guten Künſtler die Ausführung nicht mehr ſchwer werden.

— Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deſeret hunc nec lucidus ordo.

Die Dichter haben größere Sorgfalt bey der Wahl nöthig. Der Mahler, der übel gewählt hat, gefällt noch immer, wenn die Arbeit vollkommen ausgeführt, oder wenn der Gegenſtand vollkommen dargeſtellt iſt. Nicht darum, wie Du Bos meynt, weil es ſchwerer iſt, gut zu zeichnen, und zu mahlen, als einen guten Vers zu machen; ſondern deswegen, weil eine vollkommene Nachahmung der Aehnlichkeit halber Wohlgefallen erweckt *).

*) Neque enim picturae probari debent — ſi factae ſunt eleganter ab arte. Vitr. L. VII. c. 5.

**) Summendae res erunt aut magnitudine praeſtabiles, aut novitate primae, aut genere ipſo ſingulares. Neque enim parvae, nec uſitatae, neque vulgares admirationem, aut omnino laudis dignae videri ſolent. Cic. in Brut.

wekt *). In sofern aber der Dichter schildern will, hat er eben den Vortheil, daß gute Schilderungen auch von schlechten Sachen gefallen, mit dem Mahler gemein. Die Schilderung des alten Buches in Boileaus Lutrin gefällt gerade aus dem Grunde, warum eine vollkommen gemahlte Kröte gefallen würde.

Der eben angeführte Schriftsteller untersucht in einem besondern Abschnitt seines vortrefflichen und überall bekannten Werks über die schönen Künste **), was einen Stoff für die Dichtkunst und für die Mahlerey vorzüglich tüchtig mache. Aber er scheinet diese Materie nicht in das helleste Licht gesetzt zu haben. Man kann die vorzügliche Brauchbarkeit eines Stoffs für jede Kunst durch das, was jeder Kunst wesentlich ist, genauer bestimmen. Für die Musik schiket sich nichts, als Aeußerungen der Leidenschaften; sie kann ihrer Natur nach weder Gedanken, noch sichtbare Gegenstände schildern ***). Für den epischen Dichter ist die Schilderung einer Scene, wo viel Menschen zugleich müssen beobachtet werden, wenn man den zwekmäßigen Eindruk davon haben soll, ungleich weniger schiklich, als für den Mahler; und die Aussicht, die ein Landschaftmahler vorzüglich wählen könnte, weil sie im Ganzen übersehen die beste Würkung thut, möchte sich sehr schlecht für den schildernden Dichter schiken. So hat jede Kunst etwas, das die Wahl des Gegenstandes bestimmen kann. Wir haben aber das, was wir hierüber anzumerken hätten, theils in den Artikeln über besondere Künste, theils in denen über die besondern Gattungen der Kunstwerke, bereits angeführt.

*) S. Aehnlichkeit.

**) Reflexions sur la poesie et la peinture, Sect. XIII.

***) Man sehe, was aus diesem Grund über die Wahl des Stoffs für die Oper, in dem Artikel Oper ist erinnert worden.

Wahrheit.

(Schöne Künste.)

Ist Richtigkeit unsrer Vorstellungen. Diese sind wahr, wenn das, was wir für möglich oder würklich halten, in der That so ist; falsch und irrig sind sie, wenn das, was sie für möglich oder würklich halten, es nicht, oder nicht in der Art ist, wie wir es uns vorstellen. Wahrheit ist also Vollkommenheit, Irrthum Unvollkommenheit unsrer Erkenntniß: durch jene bekommen unsre Begriffe, Gedanken und Urtheile die Realität, Würklichkeit oder Währung *), die den Probierstein aushalten; durch diesen sind sie schimärisch, eingebildet, ungegründet, oft gar widersprechend. Wahrheit wird auch von der Vollkommenheit einer Schilderung, Abbildung oder Beschreibung gebraucht. Beyde Bedeutungen kommen im Grund auf eine. Denn unsre Vorstellungen sind auch Abbildungen aus einer möglichen, oder würklichen Welt. Daher nennt Leibnitz die Begriffe und Gedanken, Abbildungen der Zusammengesetzten in dem Einfachen.

Ehe wir von dem Verhältniß der Wahrheit gegen die schönen Künste sprechen können, müssen wir sie in ihrem allgemeinen Verhältniß gegen den Geist betrachten. Von unsern Vorstellungen hängen die meisten, wenigstens die wichtigsten unsrer Empfindungen ab, und unsre Handlungen bekommen ihre Richtung von ihnen. Irrthum oder falscher Wahn erzeuget eitle, wie von leeren Phantomen verursachte Empfindungen, Vergnügen und Verdruß, die sie mit

*) Währung bedeutet auch die völlige Richtigkeit des Inhalts der Münzen. Währung, Wahrheit, und Gewähre, sind von einer Stammwurzel.

ch führen, sind vergeblich; und ver-
ihren sind die Handlungen, die von
rthum ihre Richtung bekommen.
msonst und eitel ist Freude und Trau-
gkeit, die von Aberglauben und fal-
hem Wahn erzeuget wird, wie die
rude eines Dürftigen, der im Traum
reich geworden; Handlungen und
ternehmungen, die von Irrthum
leitet werden, sind mühsame Rei-
nach eingebildeten Ländern, sie
hren nicht zum Zwecke.

Höchst wichtig, vielleicht allein
chtig ist also die Wahrheit dem
enschen; und seinem wahren inne-
Interesse kann nichts mehr ent-
gen seyn, als Irrthum. Keine
hlthat ist größer, als den Irren-
zurecht zu weisen; keine Miſſe-
strafbarer, als Menschen in Irr-
m zu verleiten. Der Geist des
nschen kennet kein anderes Gut,
Wahrheit; und Irrthum ist das
ige Uebel, das ihn betreffen kann.
s sittliche Elend hat seinen Ur-
ung darin.

eil die Wahrheit das einzige Gut
menschlichen Geistes, seine würk-
Nahrung ist: so muß auch al-
was die schönen Künste dem Ver-
d und der Einbildungskraft vor-
n, auf Wahrheit gegründet seyn.
unmittelbare Zwek der schönen
st ist Lebhaftigkeit, oder Stärke
Vorstellung; durch die Bearbei-
des Künstlers bekommen unsre
stellungen Kraft, Leben und
ksamkeit. Wären sie falsch, oder
n sie auf Irrthum ab: so würden
nt so viel schädlicher, je lebhaf-
wir sie gefaßt haben. Darum
enntniß und Liebe der Wahrheit
wesentliche Eigenschaft eines
schaffenen Künstlers; und sehr
ig urtheilte jener Spartaner, der
m Sophisten, welcher sich rühmte,
e Zuhörer alles glauben zu ma-
, was er wollte, antwortete:
n Himmel! es giebt keine
, und es wird nie eine Kunst

seyn, deren Grund nicht Wahrheit
sey *). Der Künstler, der die Wahr-
heit nicht kennt, oder sie gering schätzt,
ist ein desto gefährlicherer Mensch;
weil das, was er uns sagt, oder
vorhält, starken Eindruk auf uns
macht.

Je größer die eigentlichen Kunst-
talente sind, je wichtiger ist es, daß
der Künstler die Wahrheit erkenne
und liebe. Zwar liegt die Erforschung
und Entdekung der Wahrheit außer
der Kunst; sie ist der Zwek der Phi-
losophie: aber wichtige Wahrheiten
fühlbar zu machen, ihnen eine würk-
kende Kraft zu geben, sie dem Geist
unauslöschlich einzuprägen, dies ist
die edelste Anwendung der Kunst.
Es ist noch zweifelhaft, ob der Phi-
losoph, der wichtige Wahrheiten ent-
dekket, oder der Künstler, der sie der
Menge fühlbar macht, und sie zum
Gebrauch ausbreitet, dem mensch-
lichen Geschlecht einen wichtigern
Dienst leiste. Die Werke der Kunst,
die Irrthum, falsche Meynungen oder
Vorurtheile über wichtige Gegenstän-
de begünstigen, gleichen einer äußer-
lich schönen und Lüsternheit erwek-
enden Frucht, die vergiftet ist; den
Künstler aber, der seine Talente auf
einen schimärischen, nicht auf Wahr-
heit, oder Realität gegründeten Stoff
verwendet; der seine Vorstellungen
aus einer nicht würklichen, sondern
blos eingebildeten Welt nimmt, und
ihnen keine Beziehung auf die würk-
liche giebt, können wir in keinen hö-
hern Rang stellen, als den, den wir
den Dienern der Ueppigkeit anweisen,
die die Tafeln der Reichen mit Früch-
ten versehen, die aus Wachs ge-
macht sind.

Damit wollen wir dem Künstler
den blos erdichteten, aus einer nur in
seiner Phantasie vorhandenen Welt
genommenen Stoff keinesweges ver-
bieten. Er kann uns Scenen aus
einer

*) Plutarch. Apophth.

einer Feenwelt schildern, kann Thiere reden lassen, kann ein Elysium und einen Tartarus, ein Paradies und eine Hölle bilden, wie es seine Phantasie verlangt; aber unter dieser äussern Schale muß Wahrheit liegen; wir müssen in dem Bilde der erdichteten Welt die wahre sehen können. Nur der Stoff ist schimärisch und ohne Wahrheit, in dem wir nichts von der Beschaffenheit der wahren Welt erkennen; der ein bloßer Traum ohne Deutung ist. Dieses bedarf keiner umständlichen Erklärung; denn für den Künstler, der hieraus noch nicht merken kann, was wir durch einen erdichteten, aber sich auf Wahrheit beziehenden Stoff verstehen, ist dieses Werk nicht geschrieben.

Wahrheit muß also bey jedem Werke der Kunst zum Grunde liegen; und je wichtiger, je brauchbarer diese Wahrheit ist, je schätzbarer ist sein Stoff. Der Künstler also, der auf die Hochachtung der Welt einen Anspruch machen will, frage sich selbst, so oft er ein Werk an den Tag legt, was wirst du nun damit ausrichten? Wozu wird das, was du andern so lebhaft in den Geist und in die Phantasie einprägest, dienen? Ueber welche Angelegenheit werden die Menschen nun richtiger, oder würksamer denken, als vorher; welchen nützlichen Begriff werden sie sich nun lebhafter vorstellen, welche heilsame Empfindung wird ihnen gewöhnlicher werden? Was wirst du überhaupt in den Vorstellungen der Menschen berichtiget, oder aufgeklärt, oder würksam gemacht haben? Ist der Künstler ein Mann von Verstand und Kenntniß, so werden dergleichen Untersuchungen ihm über den Werth seiner Arbeiten das nöthige Licht geben.

Wahrheit, auch ohne Rükſicht auf ihre Brauchbarkeit, in sofern sie Vollkommenheit der Schilderung oder Vorstellung ist, gehört zum ästhetischen Stoff, weil sie Vergnügen würkt. Ein an sich gleichgültiger in der Natur vorhandener Gegenstand, den ein Mahler nach der völligen Wahrheit geschildert hat, macht allemal Vergnügen; und es ist um so viel größer, je schwerer es ist, die Wahrheit der Schilderung zu erreichen, und dazu mehr Talent, mehr Vollkommenheit im Künstler erfordert wird. Wenn es also Vergnügen macht, eine Landschaft in der völligen Wahrheit in Natur von dem Mahler geschildert zu sehen, und wenn das Vergnügen noch größer ist, einen lebenden Menschen nicht blos in seiner äussern Gestalt, sondern nach seinem Charakter, und mit seinen Gedanken im Gemälde zu erblicken, so muß das größte Vergnügen daraus entstehen, wenn die redenden Künste schwere, sehr verwikelte Begriffe, und schwer zu entdekende Wahrheiten, leicht und einleuchtend darstellen; denn dazu scheinen die größten und wichtigsten Talente erfodert zu werden. Wenn mir gewisse sehr verwikelte Gegenstände der sittlichen Welt lange mit Aufmerksamkeit und Nachforschen betrachtet und untersucht haben, ohne ihre wahre Beschaffenheit erkannt zu haben, oder ohne daß es uns gelüngen hat, unser Urtheil darüber auf eine befriedigende Weise festzusetzen: so macht es uns ein ausnehmendes Vergnügen, wenn ein tiefer denkender und glüklicher forschender Kopf uns auf einmal den Gegenstand in einem hellen und faßlichen Lichte zeiget. Der Künstler hat es so wie der Redner und Dichter in seiner Gewalt, uns durch Entdekung oder Vortrag die Wahrheit mit Lust und Vergnügen zu durchdringen.

Mich dünkt, daß man den Dichtern, die uns abstracte oder speculative Wahrheiten, deren Entdekung selbst dem Philosophen die größte Mühe macht, sehr einleuchtend vortragen, zu wenig Recht widerfahren läßt. Nach meinen Begriffen ist Popen

in seinem Versuch vom Menschen kein geringerer Dichter, als Homer in seinen mit Recht bewunderten Schilderungen der Menschen und der Sitten. Man muß bedenken, was für erstaunliche Schwierigkeit es hat, Wahrheiten von der Art, wie die sittlichen philosophischen Speculationen über die sittliche Beschaffenheit der Welt sind, sich einfach, hell und sichtbar faßlich vorzustellen. Wir treffen oft bey Pope, Haller, Juvenal, Horaz und andern Dichtern kurze Denksprüche, Lehren und Bilder an, die uns eine Menge Gedanken, die wir lange sehr unbestimmt, verworren, dunkel und schwankend gefaßt hatten, in einem überaus hellen Licht und in der höchsten Einfalt darstellen, und die wir für bewundrungswürdige Schilderungen der Wahrheit halten müssen. Daß sie als ästhetische Gegenstände weniger geschätzt werden, als poetische Schilderungen sichtbarer Gegenstände, kommt blos daher, daß weniger Menschen im Stande sind, ihre Wahrheit einzusehen, als die Wahrheit dieser andern Schilderungen bekannterer Gegenstände.

* *

Von der Wahrheit, in Beziehung auf die schönen Künste überhaupt, siehe, unter mehrern: J. Riedel (im 12ten Abschn. s. Theorie der sch. Kste. 2 Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Dichtung.) — J. C. König (Im 2ten Abschn. S. 219. s. Philosophie der schönen Künste von der ästhetischen Wahrheit.) — — Von der dichterischen Wahrheit: Vinc. Gravina (Im 11ten Abschn. des ersten Buches s. Rag. poet. del vero e del falso, del reale e del verisimile.) — L. A. Muratori (Im 5ten, 11ten u. 16ten Kap. des ersten Buches, und im 4ten Kap. des 2ten Buches von der Perfecta Poesia.) — L. Racine (im 6ten Kap. s. Reflex. sur la Poetie, p. 250. Amsterd. v. 1747.) — Im 2ten Bande der Iris findet sich ein Aufsatz über die poetische Wahrheit. — Wm. Tatham (In s. Charn and Scale of Truth, Lond. 1792. 8. 2 Bde. handelt ein Abschn. von der poet. Wahrheit.) — — Von der Wahrheit in der Mahlerey: de Piles ((In seinem Cours de Peint. S. 23. Amst. 1767. 12. du Vrai dans la Peinture.) — C. L. Junker (In seinen Grundsätzen der Mahlerey, S. 115.) —

Wahrscheinlichkeit.

(Schöne Künste.)

Das Wahre ist für die Vorstellungskraft, was das Gute für die Begehrungskraft ist. Wie wir nichts begehren können, als in sofern wir es für gut halten, so können wir auch in die Masse unsrer Vorstellungen nichts aufnehmen, als was wahr scheinet. Darum ist Wahrscheinlichkeit in dem, was die Werke der Kunst uns vorstellen, eine wesentliche Eigenschaft. Es ist nicht genug, daß das, was der Künstler uns sagt, oder vorstellt, wahr, oder in der Natur vorhanden sey; wir müssen es auch für etwas würkliches, oder mögliches, oder glaubwürdiges halten; denn sonst wenden wir gleich die Aufmerksamkeit davon ab, als von einem Gegenstand, den wir weder fassen, noch für würklich halten können.

Deswegen soll die erste Sorge des Künstlers darauf gerichtet seyn, daß der Gegenstand, den er uns vorzeichnet, wahrscheinlich sey, daß wir ihn für etwas gedenkbares, oder würkliches halten. Diese Wahrscheinlichkeit ist im Grunde nichts anders, als die Möglichkeit, oder Gedenkbarkeit der Sache. Es kann dem Künstler gleichgültig seyn, ob der Gegenstand, den er schildert, in der Natur würklich vorhanden sey, oder nicht; ob das, was er erzählt, würklich geschehen sey, oder nicht. Es ist nicht seine Absicht, uns von dem, was vor-

handen, oder geſchehen iſt, zu unterrichten; ſondern die Vorſtellungskraft, oder die Empfindung lebhaft zu rühren. Iſt das, was er uns vorſtellt, nur gedenkbar, nur möglich, ſo kann er unbekümmert ſeyn, ob es auch in der Natur irgendwo vorhanden ſey. Ein paar Beyſpiele werden hinlänglich ſeyn, uns eines mühſamen Beweiſes, daß in den Künſten das Mögliche die Stelle des Würklichen vertreten könne, zu überheben. Der unmittelbare Zwek des Künſtlers iſt allemal, entweder die Vorſtellungskraft, oder die Empfindung lebhaft zu rühren. Hiezu iſt das Mögliche eben ſo ſchiklich, als das Würkliche. Klopſtok will uns einen ſehr lebhaften Begriff von der Gemüthslage geben, in der ſich Kaiphas nach einem ſataniſchen Traume befindet, und bedienet ſich dazu des Gleichniſſes eines in der Feldſchlacht ſterbenden Gottesläugners:

— — Wie tief in der Feldſchlacht
Sterbend ein Gottesläugner ſich wälzt; u. ſ. f. *)

Hier iſt es völlig gleichgültig, ob jemals ein ſolcher Fall würklich vorgekommen ſey, oder nicht; genug, daß das Bild gedenkbar und paſſend iſt. Wäre nie ein Atheiſt in der Welt geweſen, oder wäre nie einer in dieſen Umſtänden umgekommen, ſo dienet dennoch das Bild, da wir es uns lebhaft vorſtellen können, um das Gegenbild mit groſſer Lebhaftigkeit darin zu erbliken. Zum Zwek des Dichters war Möglichkeit und Würklichkeit völlig einerley. Eben ſo verhält es ſich, wenn Empfindungen zu erweken ſind. Ob ein ſolcher Mann, wie Homer den Ulyſſes ſchildert, in der Welt vorhanden ſey, oder nicht: genug, daß wir uns ihn vorſtellen können; die bloſſe Vorſtellung iſt hinlänglich, unſre Bewundrung zu erweken. **) Alſo können durch das blos Mögliche Vorſtellungskraft und Empfindung eben ſo lebhaft, als durch das Würkliche gerührt werden. Das Erdichtete iſt ſo gar oft weit ſchöner, als das Würkliche; denn oft iſt dieſes wegen Mangel einiger Umſtände, die darin verborgen bleiben, nicht gedenkbar. Es geſchehen bisweilen Dinge, die unmöglich ſcheinen, da man ſeinen eigenen Augen nicht traut, wo eine Würkung ohne Urſache ſcheinet. Dergleichen Dinge, wenn ſie auch noch ſo gewiß wären, nimmt die Vorſtellungskraft ungern an. Darauf gründet ſich die Vorſchrift des Ariſtoteles, daß der Künſtler oft das erdichtete Wahrſcheinliche dem würklich Wahren, aber Unwahrſcheinlichen vorziehen ſoll.

Der Künſtler hat demnach, ohne die mühſamen Unterſuchungen, die der Philoſoph und der Geſchichtſchreiber nothwendig vornehmen müſſen, wenn ſie die Wahrheit finden wollen, nöthig zu haben, nur dieſe einfache Regel zu beobachten: daß alles, was er vorſtellt, in der Art, wie er es vorſtellt, würklich gedenkbar ſey. Er darf nur darauf Acht haben, daß in den Dingen, die er als vorhanden vorſtellt, nichts widerſprechendes, und in dem, was er als geſchehen beſchreibt, nichts ungegründetes vorkomme. Es iſt aber nicht genug, daß die Sachen ihm ſelbſt gedenkbar ſeyn, ſie müſſen es auch für die ſeyn, für die er arbeitet. Deswegen muß in der Darſtellung der Sachen keine weſentliche Lüke bleiben. Man kann eine würklich vorhandene, oder eine geſchehene Sache, die man ſelbſt geſehen hat, folglich nicht nur als möglich, ſondern auch als würklich begreift, ſo beſchreiben, daß es andern unmöglich fällt, ſie ſich vorzuſtellen. Dieſes geſchieht, wenn man aus Unachtſamkeit in der Beſchreibung oder Erzählung einige weſentliche Dinge wegläßt, die man doch dabey gedacht hat; oder wenn die Worte und andere Zeichen, deren man

*) Meſſias IV Geſ.
**) S. Täuſchung.

man sich bedienet, etwas anderes ausdrüken, als wir haben ausdrüken wollen. Darum ist es nothwendig, daß der Künstler, nachdem er sein Werk entworfen hat, es hernach mit kalter Ueberlegung betrachte, um zu entdeken, ob kein zur Faßlichkeit oder Glaubwürdigkeit nöthiger Umstand übergangen worden, und ob er jedes einzele würklich so ausgedrükt habe, wie er es gedacht hat.

Man sollte denken, daß kein verständiger Mensch, und ein Künstler muß auch nothwendig ein solcher seyn, etwas vortragen, oder schildern werde, das er selbst nicht begreift, oder das, wie er es vorträgt, nicht begreiflich ist. Es scheinet demnach ganz unnöthig zu seyn, dem Künstler weitläuftig von der Beobachtung des Wahrscheinlichen zu sagen, das so leicht zu beurtheilen ist. Da aber auch dem verständigsten Künstler aus mehr als einer Ursache begegnen kann, daß er unwahrscheinliche Dinge vorträgt, so scheinet es uns wichtig genug, daß wir vier Hauptquellen dieses Fehlers anzeigen.

1. In der Hitze der Arbeit versäumt man gar oft, gewisse Dinge zu bemerken, wodurch eine Sache unmöglich, oder unwahrscheinlich wird, so man glaubt etwas zu begreifen, das andere nicht annehmen können; weil ihnen Zweifel dagegen entstehen, die der Künstler in der Hitze der Einbildungskraft übersehen hat. Wir haben beym Plautus gar oft, daß Sklaven ihre Herren auf eine völlig unwahrscheinliche Art betrügen; und es ist uns unmöglich, die Aufführung dieser Leute zu begreifen. Denn da ihnen nothwendig das Leben kosten müßte, wenn der Betrug an den Tag käme, dabey aber nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, oder Vermuthung vorhanden ist, daß er verborgen bleiben könne, so läßt sich auch nicht gedenken, daß diese Leute sich so unbesonnen der augenscheinlichen Gefahr gehenkt oder gekreuziget zu werden, blos stellen sollten, wie doch wirklich geschieht. Der Dichter hatte schon einen außerordentlichen Fall, wodurch der Betrug verborgen bleiben sollte, sich vorgestellt; und die ganze Intrigue kam ihm so comisch und so sehr unterhaltend vor, daß er versäumt hat, die Ueberlegung zu machen, daß der Sklave ganz unnatürliche und unglaubliche Dinge thue. Kein Mensch wird so unsinnig seyn, einen andern, dessen Gewalt man unterworfen ist, auf das ärgste zu beleidigen, in Hoffnung, daß ein Wetterstrahl ihn tödten werde, ehe er Zeit habe, die Beleidigung zu rächen. Und doch handeln die Sklaven in den Comödien des Plautus nicht selten so; und dadurch wird die ganze Verwiklung oft völlig unwahr. Eben so unwahrscheinlich ist es, daß jemand sich in eine gefährliche Unternehmung einlasse, der nur ein plözlicher, höchst ungewöhnlicher Zufall einen guten Ausgang geben könnte. Darum merkt Daubignac wol an, daß ein plözlicher Tod durch einen Schlagfluß, oder Wetterstrahl, so möglich auch der Fall ist, ein schlechtes Mittel wäre, die Verwiklung des Drama aufzulösen. Aber in der Hitze der Arbeit denkt der Dichter nicht allemal an diese Bedenklichkeiten. Eben so ist es gar nicht ungewöhnlich, daß Mahler solche Fehler gegen die Perspectiv begehen, dadurch ihre Vorstellung völlig unmöglich wird. Sie haben in der Hitze der Arbeit vergessen, die Wahrheit der Zeichnung in Rükſicht auf die Perspectiv zu untersuchen. Deswegen ist kaltes Prüfen eines entworfenen Planes eine nothwendige Sache.

2. Oft verwechselt man die Zeichen, wodurch man seine Gedanken ausdrükt, glaubt etwas auszudrüken, das man würklich sehr klar und

bestimmt denkt, und drükt doch etwas anders aus. Ich erinnere mich, daß einem sonst ganz verständigen Manne, bey einer im Frühjahre lang anhaltenden Dürre die Worte entfuhren: Wenn uns doch der Himmel bald mit einem warmen, rokenen Regen erfreuen wollte! Er dachte etwas Würkliches und Wahres; sagte aber etwas Unmögliches und Ungereimtes. Dieses kann auch jedem Künstler in der Wärme der Empfindung begegnen. Darum ist es nicht genug, daß unsre Gedanken oder Vorstellungen der Wahrheit gemäß seyen; wir müssen auch versichert seyn, daß wir gerade das ausgedrükt haben, was wir dachten. Und der Künstler hat sorgfältig zu untersuchen, ob auch andre bey Betrachtung seines Werks das denken, oder empfinden werden, was er dabey gedacht und empfunden hat.

3. Der Künstler drükt nie alles aus, was er sich bey der Sache vorstellt. Geschiehet es, daß er etwas wesentliches, oder etwas, wodurch die ganze Vorstellung begreiflich wird, wegläßt, so hat er etwas wahres gedacht, und stellt uns etwas, das wir nicht annehmen, nicht für wahr halten können, vor. Oft wird eine ganze Handlung durch einen einzigen kleinen Umstand wahrscheinlich; wird dieser aus Versehen weggelassen, so verwerfen wir die ganze Erzählung davon, als etwas falsches. Darum muß der Künstler sorgfältig untersuchen, ob er auch von allem, was er bey Schilderung der Sache gedacht hat, nichts Wesentliches weggelassen habe. Was wir leichte von selbst zur Wahrscheinlichkeit hinzudenken können, kann er ohne Bedenken weglassen; aber wo ein nicht zu errathender Umstand zur Glaubwürdigkeit der Sache nothwendig ist, da muß er ausdrüklich angeführt werden. Ein in den Sitten und in der Staatsverfassung der Römer unerfahrner Leser des Livius, oder Tacitus, wird manche wahrhafte Erzählung dieser Geschichtschreiber als unglaublich verwerfen. Diese Männer schrieben für Leser, denen das, was zur Glaubwürdigkeit solcher Erzählungen nothwendig ist, völlig bekannt war; darum hatten sie nicht nöthig, diese Dinge zu erwähnen.

Dinge, die an sich, wenn man Zeit und Ort und andre Nebenumstände nicht in Betrachtung zieht, unglaublich sind, werden ganz begreiflich, wenn man jene zufällige Dinge dabey vor Augen hat. Nur geht es nicht allemal an, diese Dinge da, wo sie zur Glaubwürdigkeit nothwendig sind, zu erwähnen; und in diesem Falle müssen sie vorher an einem schiklichen Orte ausdrüklich angeführt, oder doch durch Winke angedeutet werden. Ist etwas auserordentliches, das ein Mensch thut, aus den Umständen der Sache selbst unbegreiflich, so kann der Grund in etwas, das vorhergegangen ist, oder in dem ganz besondern und seltnen Charakter der Person liegen. In solchen Fällen muß man vorher, ehe der Sache erwähnt wird, auf eine schikliche Weise das, was zur Begreiflichkeit der Sache dienet, irgendwo einmischen, und so die Glaubwürdigkeit der Sache vorbereiten. In einem Trauerspiel retten sich zwey Personen durch Schwimmen aus einem Schiffbruch, die eine fragt die andere, ob sie auch ihre Schätze gerettet habe: ja! antwortet sie, da sie nur in Juweelen bestehen, so habe ich sie in den Busen gesteckt. Durch Erwähnung der Juweelen wollte der Dichter die Rettung des Schatzes begreiflich machen. Aber er hätte dieses Umstandes eher, an einem schiklichern Orte und überhaupt auf eine natürliche Weise erwähnen sollen. Denn so, wie er es hier thut, ist die Sache völlig unnatürlich.

Wenn

Wenn die Erzählung oder Vorstellung einer Handlung in völliger Wahrscheinlichkeit erscheinen soll, so muß man die Veranlassung, die Charaktere der Personen, das Interesse jeder derselben, und überhaupt alles, was als würkende Ursache dabey ſeyn kann, genau kennen. Der epische Dichter kann uns gar leicht und schiklich von allen diesen Dingen unterrichten, aber dem dramatischen wird dieses oft sehr schwer. Daher entstehen die wichtigsten Fehler gegen die Wahrscheinlichkeit. Es ist höchst anstößig, wenn Personen, die in wichtigen Angelegenheiten handeln, Reden in den Mund gelegt werden, die blos für den Zuschauer dienen. Denn sie führen den offenbarsten Widerspruch mit sich; wir sollen einen Menschen für den Orestes, oder Agamemnon halten, und seine Reden verrathen einen Schauspieler! Man lasse lieber den Zuschauer in einigem Zweifel über die Gründe und Ursachen dessen, was er sieht oder hört, als daß man auf eine so sehr unschikliche Weise die Zweifel hebt. Man hüte sich durch die Sorge, wahrscheinlich zu seyn, nicht zu der gröbsten Unwahrscheinlichkeit verleiten lasse. Der Dichter muß dem Zuschauer zutrauen, daß er verschiedene von selbst einsehen und begreifen werde. Verschiedene dramatische Dichter beweisen darin eine so übertriebene Sorgfalt, daß sie gar nicht, wenn eine neue Scene bevorsteht, auf die unnatürlichste Weise sich durch die handelnden Personen nennen lassen, wer der sey, der nun erscheinen wird.

4. Mangel an Erfahrung und Kenntniß der Welt, ist auch eine der Quellen des Unwahrscheinlichen. Eine blos philosophische, oder psychologische Kenntniß des Menschen ist nicht hinreichend, Personen von allerley Stand und Lebensart nach ihrer besondern Art zu denken und zu handeln, natürlich zu schildern. Keine Theorie ist dazu hinreichend. Nur durch langen Umgang mit solchen Menschen gelanget man dazu. Jeder Stand, jedes Land, jedes Zeitalter hat seine eigene Begriffe, Vorurtheile, Maximen und Handlungsart; wer sie nicht genau kennt, muß nothwendig in manchem Stük unwahrscheinlich werden.

Ueber das Wahrscheinliche im Drama setze ich noch diese allgemeine Anmerkung hinzu.

Man muß bey der dramatischen Handlung zwey Arten von Wahrscheinlichkeit wol unterscheiden; man könnte sie mit dem Namen der physischen und metaphysischen bezeichnen. Zu jener gehören die Einheit der Zeit, des Orts, die Dauer der Handlung und dergleichen zufällige Dinge; zur andern die Handlungen, Entschließungen, Reden, Charaktere u. s. f.

Die Erfahrung lehret, daß die Verletzung der physischen Wahrscheinlichkeit weniger anstößig ist, als ein Fehler gegen die metaphysische. Daß eine Handlung, wozu nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge 24 Stunden erfodert werden, in drey Stunden vorgestellt wird, beleidiget so nicht, als wenn ein Mensch gegen seinen Charakter handelt, oder etwas sagt, das er natürlicher Weise in den Umständen, worin er sich befindet, nicht sagen konnte.

Die Ursache hievon scheinet diese zu seyn, daß wir uns leicht eine Welt vorstellen können, wo alles geschwinder geschiehet, als in der gegenwärtigen; da wir im Gegentheil uns keinen Menschen vorstellen können, der sich entschließt, oder der handelt, ehe der Beweggrund dazu vorhanden ist.

Diese zwey Arten der Wahrscheinlichkeit gründen sich auf die zwey Arten der Wahrheit, die zufällige und die nothwendige. Das Unwahr-

Wahrſcheinliche der erſten Art iſt möglich; das von der zweyten Art ſcheinet unmöglich; daher iſt es ſo anſtößig, daß keine Nachſicht dafür Statt findet.

Von der dichteriſchen Wahrſcheinlichkeit überhaupt handeln, unter mehrern: Vinc. Gravina (Del verisimile e del convenevole, im 3ten Abſchn. ſ. Ragione poet.) — Ant. L. Muratori (Im 6ten und 7ten Kap. des 1ten Buches ſ. Perfetta Poesia.) — J. B. Dubos (Im 23ten Abſchn. des 1ten Bds. ſ. Reflex. Crit. ſur la Poesie etc. S. 229 der Dresd. Ausg.) — J. C. Gottſched (Das 6te Kap. des 1ten Theils ſ. Crit. Dichtkunſt handelt von der Wahrſcheinlichkeit in der Poeſie.) — J. J. Breitinger (Im 6ten Abſchn. des erſten Bds. S. 128. ſ. Critiſchen Dichtkunſt.) — F. Marmontel (Im 10ten Kap. des erſten Bds. ſ. Poet. Franc. S. 374. der Ausg. von 1763.) — Joh. Ad. Schlegel (bey ſ. Batteux, S. 293. Anmerk. 123. Ausg. von 1770.) — — Von der Wahrſcheinlichkeit im epiſchen Gedichte: M. le Boſſu (Im 7ten Kap. des 3ten Buches ſ. Traité du Poeme epique. Auch gehöret noch im Ganzen das 14te und 15te Kap. im erſten Buche dieſes Werkes, des actions veritables dont les recits sont des fables, und des actions feintes, dont les recits sont historiques hieher.) — — Von der Wahrſcheinlichkeit in dramatiſchen Gedichten: Frc. Hedelin (Im 2ten Kap. des 2ten Buches ſ. Prat. du Theatre; mit welchem das 6te Kap. des erſten Buches, du melange de la representation avec la verité de l'action théatrale zu verbinden iſt.) — Ch. Batteux (In d. 2ten Bde. ſ. Einleitung, S. 218. Ausg. von 1774.) — Das 16te Kap. des Eſſay upon the preſent ſtate of the Theatres, handelt of truth and probability in dramatic Poems. — J. Bern. M. Clement (Im 2ten bis 4ten Kap. d. erſt. Thls. ſ. Schr. de la Tragédie.) — Cailhava (Das 16te Kap. des 1ten Bds. ſ. Art de la Comedie. Ausg. von 1776. handelt vom Wahrſcheinlichen im Luſtſpiele.) — —

Von der Wahrſcheinlichkeit in Gemählden: J. B. Dubos (Im 30ten Abſchn. des 1ten Bds. ſ. Reflex. crit. S. 246. der Dresdner Ausgabe.) — C. L. v. Hagedorn (In der 14ten ſ. Betracht. über die Mahlerey.) —

S. übrigens die, bey dem Artik. Wahrheit angeführten Schriftſteller. —

Wechſelnoten.

(Muſik.)

Dieſes Wort iſt eine Ueberſetzung des italiäniſchen Ausdruks note cambiate, und bedeutet die Noten oder Töne, die den unregelmäßigen Durchgang machen, wovon an ſeinem Ort geſprochen worden.*) Es ſcheinet, man habe durch dieſen Ausdruk anzeigen wollen, daß die Töne des unregelmäßigen Durchganges mit andern verwechſelt worden, oder die Stelle andrer Töne einnehmen. Man kann ſie als Vorhalte der gleich darauf folgenden Töne anſehen. Aber von den eigentlichen Vorhalten, denen wir den Namen der zufälligen Diſſonanzen gegeben haben, ſind ſie doch ſehr verſchieden. Denn die Wechſelnoten müſſen auf der Zeit des Takts, auf den ſie vorkommen, in die Töne übergehen, an deren Stelle ſie geſtanden haben, da die eigentlichen Vorhalte erſt auf der folgenden Zeit aufgelöſet werden. Dann können die Wechſelnoten frey angeſchlagen werden, da die wahren Vorhalte nothwendig vorher müſſen gelegen haben; und endlich können die Wechſelnoten ſowol auf guten, als ſchlechten Taktzeiten vorkommen, da die Vorhalte nur an die gute Zeit allein gebunden ſind.

Das

*) S. Durchgang.

Das Dissoniren der Wechselnoten wird bey der Bezifferung nicht angedeutet, und sie werden in dem begleitenden Generalbaß nicht mitgespielt. Ueber den Gebrauch der Wechselnoten, und die dabey zu beobachtende Vorsichtigkeit empfehlen wir den Anfängern das 14 und 15 Capitel in Murschhausers hohen Schule der Composition nachzulesen, da wir kein Buch kennen, darin das, was von richtiger Behandlung der Dissonanzen zu beobachten ist, besser als in diesem angezeiget und ausgeführt würde.

Werke des Geschmaks; Werke der Kunst.

Aus den von uns angenommenen Begriffen über das Wesen und die Bestimmung der schönen Künste muß auch der Begriff eines vollkommenen Werks der Kunst hergeleitet werden. Ein Werk also, das den Namen eines Werks der schönen Kunst behaupten soll, muß uns einen Gegenstand, der seiner Natur nach einen vortheilhaften Einfluß auf unsre Vorstellungskraft, oder auf unsre Neigungen hat, so darstellen, daß er einen lebhaften Eindruk auf uns mache. Demnach gehören zu einem Werke des Geschmaks zwey Dinge: eine Materie, oder ein Stoff von gewissem innern Werth, und eine lebhafte Darstellung desselben. Der Stoff an sich liegt außer der Kunst; seine Darstellung aber ist ihre Würkung: diese ist die Seele des Werks; diese macht ihren Körper aus. Nicht die Erfindung, sondern die Darstellung des Stoffs, ist das eigentliche Werk der Kunst. Durch die Wahl des Stoffs zeiget sich der Künstler als einen verständigen und rechtschaffenen Mann, durch seine Darstellung als einen Künstler. Bey Beurtheilung eines Werks der Kunst müssen wir also zuerst auf den Stoff, und hernach auf seine Darstellung sehen. Dieser Artikel hat die Festsetzung der allgemeinen Grundsätze, nach welchen ein Werk in Ansehung dieser beyden Punkte zu beurtheilen ist, zur Absicht.

1. Hier ist also zuerst die Frage, wie der Stoff, den der Künstler zu bearbeiten sich vornimmt, müsse beschaffen seyn. Nach unsern Grundsätzen muß er einen vortheilhaften Einfluß auf die Vorstellungskraft, oder auf die Neigungen haben. Dieses kann nicht anders geschehen, als wenn er unser Wolgefallen an Vollkommenheit, Schönheit und Güte befördert, oder nährt und unterhält. Hat der Stoff schon in seiner Natur, ehe die Kunst ihn bearbeitet, diese Kraft, so hat er die Wahrheit, oder Realität, die bey jedem Werke der Kunst muß zum Grund gelegt werden.*) Wählt der Künstler einen Gegenstand, der keine von diesen Kräften hat; stellt er das nicht Vollkommene, nicht Schöne, nicht Gute, als vollkommen, schön und gut vor: so ist er ein Sophist; sein Werk wird ein Hirngespinst; ein Körper von Nebel, der nur die äußere Form eines wahrhaften Werks von Geschmak hat. Anstatt unsre Neigung zum Vollkommenen, Schönen und Guten zu nähren und zu bestärken, zielet es darauf ab, uns leichtsinnig zu machen, und uns dahin zu bringen, daß wir uns an dem Schein begnügen. Wie die alten Philosophen aus der Schule der Eristiker durch ihre subtilen Vernunftschlüsse, ihre Schüler nicht zu gründlichen Forschern der Wahrheit, sondern zu Zänkern machten: so macht ein solcher Künstler die Liebhaber, für die er arbeitet, zu eingebildeten windigen Virtuosen, die nie auf das Innere der Sachen sehen, wenn nur das Aeussere da ist.

*) S. Wahrheit.

Es iſt um ſo viel wichtiger, daß der Künſtler die wahre Realität ſeines Gegenſtandes mit Ernſt ſuche, da der Schaden, der aus der frevelhaften Anwendung der Kunſt entſteht, höchſt wichtig iſt. Ein Volk, das durch ſophiſtiſche Künſtler verleitet worden, ſich an dem Schein zu begnügen, verliert eben dadurch den glüklichen Hang nach der Realität, den die ſchönen Künſte vermehren ſollten. Ein angenehmer Schwätzer wird für einen Lehrer des Volks, ein artiger Narr oder Böſewicht wird für einen Mann von Verdienſt angeſehen. Wären die Werke des Geſchmaks der ehemaligen Künſtler in Sybaris bis auf uns gekommen: ſo würden wir vermuthlich darin den Grund finden, warum ein Koch, oder eine Putzmacherin bey dieſem Volk höher geſchätzt worden, als ein Philoſoph. Ich kenne keine freventlichere, verächtlichere Geſchöpfe, als gewiſſe Kunſtliebhaber ſind, die mit Entzüken von Werken des Geſchmaks ſprechen, die nichts als Kunſt ſind; die ein Gemählde von Teniers, blos wegen der Kunſt, den unſterblichen Werken eines Raphaels vorziehen. Sie ſind Virtuoſen, wie jener Narr bey Liſcov durch ſeine Abhandlung über eine gefrorne Fenſterſcheibe ſich als einen Philoſophen gezeiget hat. Alſo wird die Kunſt allein, wenn ſie in der Wahl des Stoffs von Vernunft verlaſſen iſt, höchſt ſchädlich; weil ſie Wolgefallen an eitelen und unnützen Gegenſtänden erwekt.

Es iſt eine eitele Vertheidigung ſolcher Kunſtwerke, daß man ſagt, ſie dienen zum Vergnügen und zu angenehmen Zeitvertreibe. Der Grund hätte ſeine Richtigkeit, wenn dieſer angenehme Zeitvertreib nicht eben ſo gut durch Werke von wahrem Stoff könnte erreicht werden. Darin beſteht eben die Wichtigkeit der Kunſt, daß ſie uns an nützlichen Dingen Vergnügen finden läßt. Wer unſre Meynung über den Werth der Kunſtwerke von ſchimäriſchem Stoff übertrieben findet, dem antworten wir mit dem Quintilian: Sollten wir das Landgut für ſchöner halten, wo wir lauter Lilien und Violen und ergözende Waſſerkünſte ſehen, als das, das uns Reichthum von Feldfrüchten und mit Trauben beladene Weinreben zeiget? Sollten wir den unfruchtbaren Platanus und ſchön geſchnittne Myrten, den mit Weinreben prangenden Ulmen und dem fruchtbaren Oelbaum vorziehen?*)

Man kann die Werke der Kunſt in Anſehung des Stoffes in drey Claſſen abtheilen. Er iſt nämlich 1. ergözend, oder unterhaltend; 2. lehrend, oder unterrichtend; 3. rührend, oder bewegend. Von dieſen iſt der ergözende am Werth der geringſte; doch deswegen nicht verächtlich. Er iſt nicht blos darum ſchäzbar, daß er, wie Cicero in Rükſicht auf die redenden Künſte bemerkt, gleichſam das Fundament der Kunſt iſt,**) ſondern auch deswegen, weil jedes Vergnügen, das auf wahre Vollkommenheit und Schönheit gegründet iſt, ſeinen wahren innern Werth hat, indem es unſre Luſt an dem Vollkommnen und Schönen unterhält: der lehrende Stoff ſcheint der wichtigſte, weil Kenntniß oder Aufklärung das höchſte

*) An ego fundum cultiorem putem, in quo mihi quis oſtenderit lilia et violas, et amoenos foates ſurgentes, quam ubi plena meſſis, aut graves fructu vites erunt? Sterilem platanum, conſitasque myrtos, quam maritam ulmum et ubetes oleas praeoptaverim? Quint. Inſt. L. VIII. c. 3.

**) Ejus totius generis, quod graece ἐπιδεικτικὸν nominatur, quod quaſi ad inſpiciendum, delectationis cauſa comparatum eſt, (foremus) non complectar hoc tempore: *non quod negligenda ſit*; eſt enim *illa quaſi materia* ejus oratoris, quem informare volumus. Cic. Orator.

ste Gut ist: der rührende gefällt am durchgängigsten, und scheinet in der Behandlung der leichteste.

Wer ein Werk des Geschmaks in Absicht auf seinen Stoff beurtheilen will, darf nur, nachdem er es mit hinlänglicher Aufmerksamkeit betrachtet hat, auf den Gemüthszustand Acht haben, in den es ihn versetzet hat. Fühlt er sich von irgend etwas, das vollkommen, oder schön, oder gut ist, stärker gereizt als vorher; empfindet er einen neuen, ungewöhnlichen Schwung etwas gutes zu suchen, oder sich etwas Bösem zu widersetzen; hat er irgend einen wichtigen Begriff, irgend eine große, edle, erhabene Vorstellung, die er vorher nicht gehabt; oder fühlet er die Kraft einer solchen Vorstellung lebhafter als vorher: so kann er versichert seyn, daß das Werk in Ansehung des Stoffs lobenswerth ist.

2. Nach dem Stoff kommt die Darstellung desselben in Betrachtung, wodurch das Werk eigentlich zum Werke des Geschmaks wird. Sie erfodert eine Behandlung des Stoffs, wodurch er sich der Vorstellungskraft lebhaft einpräget, und in dauerhaftem Andenken bleibt. Beydes setzet voraus, daß das Werk die Aufmerksamkeit stark reizen, und durchaus unterhalten müsse. Denn die Lebhaftigkeit des Eindruks, den ein Gegenstand auf uns macht, ist insgemein dem Grade der Aufmerksamkeit, mit dem er gefaßt wird, angemessen. Das Werk muß demnach sowol im Ganzen, als in einzelen Thrilen uns mit unwiderstehlicher Macht gleichsam zwingen, uns seinen Eindrüken zu überlassen. Darum muß weder im Ganzen, noch in den einzelen Theilen nicht nur nichts anstößiges, oder widriges seyn; sondern alles muß Ordnung, Richtigkeit, Klarheit, Lebhaftigkeit und kurz jede Eigenschaft haben, wodurch die Vorstellungskraft vorzüglich gereizt wird. Es muß ein einfaches leicht zu fassendes unzertrennliches und vollständiges Ganzes ausmachen, dessen Theile natürlichen Zusammenhang und vollkommene Harmonie haben. Man muß bald sehen, oder merken, was es seyn soll; weil die Ungewißheit über diesen Punkt der Aufmerksamkeit gefährlich wird. Je bestimmter man den Hauptinhalt ins Auge faßt, und je ununterbrochener die Aufmerksamkeit vom Anfang bis zum Ende unterhalten wird, je vollkommener ist das Werk in Absicht auf die Darstellung.

Dieses sind allgemeine Foderungen, die aus der Natur der Sache selbst fließen, und gar nichts willkürliches haben. Für welches Volk, für welches Weltalter, ein Werk gemacht sey, muß es doch die erwähnten Eigenschaften haben. Außer dem muß auch die Kritik nichts fodern, und dem Künstler weder in Ansehung der Form, noch in Rükſicht auf das besondere der Behandlung, Gesetze vorschreiben. Thut er jenen Foderungen genug, so hat ihm über die besondere Art, wie er es thut, Niemand etwas vorzuschreiben. Jedes Volk und jedes Zeitalter hat seine Moden und seinen besondern Geschmak in dem Zufälligen; und der Künstler thut wol, wenn er ihm folget. Aber dieses Zufällige läßt sich nicht durch Regeln festsetzen. Wie man von einem Kleide als nothwendige Eigenschaften fodern kann, daß es die Theile, die einer Bedekung bedürfen, bedeke, daß es commode sey, und gut sitze, übrigens aber keine Art der Kleidung, die diese Eigenschaften hat, verwerflich ist, sie sey französisch, englisch oder polnisch: so muß man es auch mit den Werken des Geschmaks halten. Ein Gemählde kann in seiner Art vollkommen seyn, ob es in Wasserfarben oder mit Oelfarben gemahlt sey; und eine Ode kann eine hebräische oder grie-

chische Form haben, und in der einen so gut als in der andern vortrefflich seyn.

Wiederholung.

(Redende Künste.)

Eine Figur der Rede, die darin besteht, daß in einem Satz ein Wort, oder ein Gedanken des grössern Nachdruks halber wiederholt wird. Wir müssen, sagt Cicero, die Sache mit diesem Mann durch Krieg ausmachen; ja durch Krieg, und zwar ohne Verzug.*) Diese Wiederholung hat hier die Würkung einer zuversichtlichen Behauptung; als wenn der Redner dadurch einen Einwurf blos durch nochmalige Behauptung widerlegt hätte. Die wenigen Worte sagen eben so viel, als diese: Durch Krieg — Ich übereile mich nicht; ich weiß, was ich sage; so hitzig es scheinen möchte, es bleibt uns kein ander Mittel übrig.

In starken Leidenschaften, wo man mit Heftigkeit etwas wünschet, oder verabscheuet, ist die Wiederholung sehr natürlich. Weg, weg damit! ist eine sehr gewöhnliche Formel derer, die etwas lebhaft verabscheuen. Von ausnehmendem Nachdruk ist die Wiederholung in folgender Erzählung von der Niobe.

Ultima restabat, quam toto corpore mater,
Tota veste tegens: *unam minimamque* relinque;
De multis *minimam* posco, clamavit, et *unam*.

Wenn in dem Vortrag bey der Wiederholung auch die Stimme stärker, oder affectreicher wird; so kann sie große Würkung thun.

Aber eben deswegen muß diese Figur sehr sparsam und nur da gebraucht werden, wo der Affect am höchsten gestiegen ist.

Es giebt noch andere Arten der Wiederholung, die auch andere Würkung thun; sie scheinen uns aber nicht wichtig genug, daß wir sie hier anzeigen sollten.*)

Summarische Wiederholung.

(Beredsamkeit.)

Ist das, was die griechischen Lehrer der Redner ἀνακεφαλαίωσις nannten, und was auch im Lateinischen Recapitulatio heißt, nämlich eine beym Beschluß der Rede vorkommende kurze Wiederholung dessen, was in der Abhandlung vollständig ausgeführt worden. Quintilian beschreibt die Sache nach seiner Art, kurz und bündig. „Eine Wiederholung und Zusammenhäufung der abgehandelten Sachen, die das vorhergehende wieder ins Gedächtniß bringt, und den Inhalt der Rede im Ganzen darstellt, und wodurch das, was einzeln nicht hinlänglich gewürkt hat, itzt zusammengefaßt, seine Würkung thut.“**) Diese summarische Wiederholung ist ein höchst schweres, aber sehr wichtiges Stük des Beschlusses. Man muß nicht nur das, was weitläuftig ausgeführt worden, in seinen wesentlichen Theilen kurz zusammenfassen; sondern den Sachen auch eine neue Wendung und größere Lebhaftigkeit geben, damit es nicht scheine, als wenn man das Gesagte noch einmal, so wie es schon gesagt worden, wiederho-

*) Cum hoc P. C. bello, bello inquam, decertandum est, idque confestim. Philipp. V. 12.

*) S. Quint. Institt. I. IX. c. 3 §. 28. seq.

**) Rerum repetitio et congregatio quae graece ἀνακεφαλαίωσις, a quibusdam latinorum enumeratio, et memoriam judicis reficit et totam simul causam ponit ante oculos, et, etiamsi per singula minus moverat, tutius valet. Inst. L. VI. c. 1.

derholen wolle, welches langweilig und verdrießlich seyn würde.

Bey dieser Wiederholung muß der Redner weder sich in eine neue Erzählung oder Beschreibung, noch in einen neuen Beweis einlassen, sondern voraussetzen, daß der Zuhörer das Vorhergehende hinlänglich gefaßt habe, und nun alles mit einem einzigen Blik, und aus einem neuen Gesichtspunkt, wieder übersehen wolle. Darum berührt er bey dieser Wiederholung nur das Wesentlichste, mit großer Kürze, in dem zuversichtlichsten Ton und mit voller Wärme des Ausdruks. Dieses erfodert gerade den stärksten Redner; denn es ist viel leichter, einen Beweis methodisch zu führen, oder eine umständliche Erzählung zu machen, als das kräftigste davon in wenig Worten zusammen zu fassen. Quintilian führet die Peroration, oder den Beschluß der letzten Rede des Cicero gegen den Verres zum Muster einer vollkommenen summarischen Wiederholung an: sie ist in der That höchst pathetisch. Jungen Rednern ist eine ganz besondere Uebung in diesem Theile der Kunst zu empfehlen. Sie können die Reden des Demosthenes und Cicero dazu nehmen, und versuchen, den darin abgehandelten Materien, durch summarische Wiederholung, neue Kraft zu geben. Sie müssen dabey voraussetzen, daß die Zuhörer durch die Abhandlung hinlänglich überzeuget, oder gerührt seyen, und bedenken, daß es nun darum zu thun sey, dieser Ueberzeugung oder Rührung den letzten Nachdruk, und das wahre Leben zu geben. Dieses kann nicht anders geschehen, als wenn sie selbst in volles Feuer der Empfindung gesetzt sind. Denn im Grund ist dieser Theil der Rede nichts anders, als eine sehr schnelle und lebhafte Aeußerung dessen, was man itzt, nachdem der Redner das Seinige gethan hat, fühlt.

Wiederlegung.

(Beredsamkeit.)

Man wiederlegt einen andern, wenn man die Falschheit dessen, was er gesagt, oder behauptet hat, zeiget. Eigentlich ist jeder Beweis, und jede Vertheidigung eine Wiederlegung. Wir betrachten aber hier die Sache nicht in diesem allgemeinen Gesichtspunkt, noch ist unsre Absicht hier ausführlich zu zeigen, wie eine förmliche Vertheidigungsrede beschaffen seyn müsse. Wir nehmen das Wort in dem eigentlichern Sinn, und sprechen von der Wiederlegung, als einem besondern Theil einer Rede, dergegen einen besondern Theil einer andern Rede gerichtet ist. Diese Bedeutung geben die Lehrer der Redner dem Worte *): Es wird durchgehends für schwerer gehalten, etwas zu wiederlegen, als einen Satz geradezu zu beweisen. Quintilian sagt, es sey eben so viel leichter, einen anzuklagen, denn zu vertheidigen, als es leichter ist, zu verwunden, denn zu heilen. Wir haben bereits anderswo **) angemerkt, daß es sehr leicht sey, die Menschen von etwas zu überreden, wenn sie gänzlich unpartheyisch, oder uneingenommen sind. Bey der Wiederlegung wird immer vorausgesetzt, daß man schon ein Vorurtheil gegen sich habe. Dieses muß durch die Wiederlegung völlig zernichtet werden, ehe der Zwek der Wiederlegung kann erreicht werden.

Es ist aber unsre Absicht hier gar nicht, den sophistischen Rednern zu zeigen, wie eine würkliche Wahrheit könne verdächtig gemacht, oder so verdreht werden, daß der Beyfall, den

*) Refutatio dupliciter accipi potest. Nam et *pars defensoris tota* est posita in refutatione: et *quae dicta sunt ex diverso, debent utrimque dissolvi*: et *haec* est *propria*, cui in causis quartus assignatur locus. Quint. Inst. L. V. c. 13.

**) S. Ueberredung.

den andre ihr gegeben, ihr genommen werde. Nichts macht einen Redner bey Verständigen verächtlicher, als wenn er offenbaren Wahrheiten falsche Vernunftschlüsse entgegen setzt, oder sie durch ein schimmerndes Wortgepränge verdächtig zu machen sucht. Wir setzen voraus, daß blos der Irrthum wiederlegt, und das ungegründete Vorurtheil soll gehoben werden.

Cicero setzet drey Arten der Wiederlegung. 1. Entweder, sagt er, verwirft man das Fundament, worauf der zu wiederlegende Satz gegründet ist; 2. oder man zeiget, daß das, was daraus geschlossen worden, nicht daraus folge; 3. oder man setzet dem Vorgeben, oder dem Satz etwas entgegen, das noch mehr, oder doch eben so viel Schein hat. Hernach merkt er an, daß oft der Scherz ungemein viel zur Wiederlegung beytrage *).

Die beyden ersten Fälle der Wiederlegung haben statt, wenn das, was man wiederlegen will, den würklichen Schein der Wahrheit, oder einen scheinbaren Beweis für sich hat. In diesem Fall ist entweder das Fundament, worauf der vermeynte Beweis sich gründet, oder der Schluß, der daraus gezogen wird, unrichtig; folglich muß die Wiederlegung auf eine der zwey ersten Arten geschehen. Ist aber das, was man wiederlegen soll, ein blosses Vorgeben, eine Behauptung, die durch keinen Beweis unterstützt ist: so kann es auch nicht wol anders, als auf die dritte Art wiederlegt werden. So wiederlegt Hektor den Polydamas, der wegen eines bösen Zeichens die Fortsetzung des Streits abrathet, durch zwey Worte: Das beste Zeichen für uns ist, daß wir für das Vaterland streiten *). Zu dieser Art der Wiederlegung sind die Machtsprüche vortrefflich **), die mehr würken, als weitläuftige Gegenbeweise. Was Cicero von der guten Würkung des Scherzes anmerkt, bezieht sich hauptsächlich auf diese Art der Wiederlegung. Denn wenn man eine Meynung lächerlich machen kann, so getraut sich nicht leicht jemand, ihr beyzupflichten. Als ein gutes Beyspiel hievon kann die Antwort angeführt werden, die Hannibal dem Gisko gegeben, der eine fürchterliche Beschreibung von dem römischen Heer gemacht hatte. „Das ist freylich merkwürdig, sagte der Heerführer; aber das Sonderbareste dabey ist dieses, daß unter so viel tausend Römern keiner Gisko heißt!" Freylich macht der Spott oder Scherz allein keine Wiederlegung, und muß auch nirgend gebraucht werden, als wo völlig ungegründete zugleich ungereimte Meynungen, oder Behauptungen, die schädliche Würkungen haben könnten, abzuweisen sind.

Bey jeder Wiederlegung hat man sorgfältig zu bedenken, worauf eigentlich die Wahrscheinlichkeit, oder Glaubwürdigkeit dessen, was man wiederlegen will, beruhe. Denn dieses ist der eigentliche Punkt, worauf es bey der Wiederlegung ankommt. Man ist geneigt, etwas falsches für wahr, oder etwas unwichtiges für wichtig zu halten, entweder weil scheinbare Gründe dafür vorhanden sind; oder weil die Sache mit unsern Vorurtheilen, oder Neigungen übereinstimmt; oder endlich, weil man für die Person, die die Sache behauptet, eingenommen ist. Hat man ein-

*) Resistendum - aut iis, quae comprobandi ejus causa sumuntur, reprehendendis; aut demonstrando, id quod concludere illi velint non effici ex propositis, nec esse consequens; aut assumendum in contrariam partem, quod fit aut gravius, aut aeque grave. — Vehementer saepe utilis jocus, et facetiae. In Orat.

*) Il. XII. vs. 243.

**) S. Machtspruch.

nfehlet, aus welcher dieſer drey Quellen die Glaubwürdigkeit entſpringt: ſo weiß man auch, wogegen man bey der Wiederlegung zu arbeiten hat.

Wiederſchein.

(Mahlerey.)

Ein Schein, oder eine Farbe, die nicht von dem allgemeinen eine Scene erleuchtenden Lichte, wie das Sonnenlicht, oder das Tageslicht iſt, ſondern von der hellen Farbe eines in der Nähe liegenden Körpers, verurſachet wird. Wer das, was wir von dem Lichte überhaupt angemerkt haben *), gefaßt hat, weiß, daß die Farben der Körper nichts anders ſind, als das von ihnen zurükprallende Licht, das in unſerm Auge das Gefühl ihrer Farben verurſachet. Nun kann die Farbe eines Körpers ſo helle ſeyn, daß ſie nicht blos auf unſer Auge, ſondern auch auf die Farbe der nahe gelegenen Körper ihre Würkung thut, und dieſe in etwas verändert.

Man kann nämlich jede helle Farbe als ein Licht anſehen, das auf andere, ohnedem ſchon ſichtbare Körper fällt, und auf deren Farben mehr oder weniger Einfluß hat. Daſſelbige Kleid verändert ſeine Farbe um etwas, wenn die Wände des Zimmers, darin wir ſind, ſehr weiß, oder ſehr gelb, oder ſehr roth ſind; weil die helle Farbe der Wand als ein Licht auf das Kleid fällt, und alſo nothwendig eine Aenderung darauf verurſachet.

Wenn alſo Gegenſtände von mancherley Farben neben einander liegen, ſo bekommt jeder nicht blos das allgemeine Licht des Tages, oder der Sonne, das auf alle zugleich fällt; ſondern einige empfangen auch das beſondere Licht der Farben der neben ihnen liegenden Körper, oder Wiederſcheine. Deswegen iſt die Kenntniß der Wiederſcheine ein wichtiger Theil der Theorie des Mahlers. Zwar möchte mancher denken, der Mahler, der nach der Natur mahlt, und ſeiner Kunſt gewiß iſt, hätte keine Theorie des Lichts und des Wiederſcheines nöthig; er dürfte nur mahlen, was er ſieht. Aber die Sache verhält ſich ganz anders. Wenn wir den Landſchaftmahler ausnehmen, ſo wird kein Gegenſtand gerade ſo gemahlt, wie der Zufall in der Natur ihn den Augen des Mahlers darſtellt. Er wählt Stellung, Anordnung, Einfallen des Lichts, und auch die Dinge, die als Nebenſachen zu Hebung der Hauptgegenſtände ins Gemählde kommen. Je richtiger ſeine Kenntniß des Wiederſcheines iſt, je beſſer wählt er jeden Umſtand zur Verſchönerung des Colorits. Auch da, wo der Künſtler ſich ganz an die Natur hält, kann er ohne theoretiſche Kenntniß des Lichts und der Wiederſcheine nicht einmal alles, was zur Farbe der Körper gehört, ſehen; wenigſtens bemerkt er es nicht ſo, daß er im Stande wäre, die Natur genau nachzumachen. Alſo iſt ſchon zu völlig genauer Beurtheilung der Farben, die man in der Natur vor ſich ſieht, eine Kenntniß des Lichts und der Wiederſcheine nothwendig. Sehr richtig hat Cicero bemerkt, daß die Mahler in den Schatten und in den hervorſtehenden Theilen der Körper viel mehr ſehen, als andere *). Da es aber unnöthig iſt, die Wichtigkeit der Lehre von den Wiederſcheinen weitläuftig zu beweiſen, ſo gehen wir, ohne uns länger hiebey aufzuhalten, zur Sache ſelbſt.

Der Grundbegriff zur Theorie des Wiederſcheines iſt die Vorſtellung, daß jeder Gegenſtand von heller Farbe als

*) Im Artikel Licht.

*) Quam multa vident pictores in umbris et in eminentia, quae nos non videmus! Quaeſt. Acad. L. IV.

als ein Licht anzusehen sey, das seine Farben gegen alle Seiten verbreitet. Nun muß aber alles, was zur Theorie der Kunst von dem Licht überhaupt angemerkt worden ist, auf jeden hellen Gegenstand zur Kenntniß der Wiederscheine besonders angewendet werden. Da kommt nun hauptsächlich die Stärke des wiederscheinenden Lichtes, und seine Würkung auf die Farben der Körper, darauf es fällt, in Betrachtung.

Eigentlich und die Sache mit mathematischer Genauigkeit betrachtet, verbreitet jeder sichtbare gefärbte Körper sein Licht, das ist, seine Farbe, auf alle um und neben ihm stehende Gegenstände, so wie ein angezündetes würkliches Licht alles umstehende erleuchtet: aber die Würkung des Wiederscheines ist nur unter gewissen Umständen merklich. Dieses muß aus der allgemeinen Theorie des Lichts beurtheilet werden. Die Erleuchtung eines Körpers ist um so viel größer, 1. je heller und brennender das Licht an sich selbst ist; 2. je näher es an dem zu erleuchtenden Gegenstand liegt, und 3. je gerader es auf seine Fläche fällt. Dieses ist aus der Theorie des Lichts überhaupt bekannt *). Hiezu kommt 4. bey dem Wiederscheine, als einem zweyten Lichte, noch die Beleuchtung des Gegenstandes von dem Hauptlicht in Betrachtung. Denn je heller das Hauptlicht auf einer Stelle ist, je schwächer ist daselbst die Würkung des Wiederscheines. Das Licht einer angezündeten Kerze, das bey Nacht große Würkung thut, ist beym hellen Tage von keiner Würkung. Ueberhaupt muß in Ansehung dieses vierten Punkts festgesetzt werden, daß das wiederscheinende Licht nur auf die Stellen einen merklichen Einfluß hat, die merklich dunkeler sind, als dieses wiederscheinende Licht selbst.

*) S. Licht.

Diese vier Punkte sind die wahren Grundsätze, aus denen der Mahler abnehmen kann, wo der Einfluß der Wiederscheine merklich werde. Eine genaue mathematische Ausführung der Sache würde ein eigenes Werk erfodern; und ein solches Werk fehlet noch zur Vollständigkeit der Theorie der Mahlerey. Wir wollen also nur zur Probe einige Hauptfälle, wo jene Grundsätze können angewendet werden, anführen.

Aus dem vierten Punkt folget überhaupt, daß die Wiederscheine nur in den Schatten und halben Schatten recht merklich seyn können. Zwar nimmt jeder helle Körper, von einem nahe an ihm liegenden merklich helleren etwas Licht an; aber der Unterschied der Helle zwischen dem wiederscheinenden, und dem schon vorher vorhandenen Lichte muß schon sehr beträchtlich seyn, wenn die Würkung des Wiederscheines in die Augen fallen soll. Je dunkler also die Schatten sind, je merklicher ist auch der Einfluß der Wiederscheine. Sie sind also das Mittel, den Schatten einige Klarheit und Annehmlichkeit zu geben. Ohne sie würden die ganzen Schatten schwarz, und die halben Schatten kalt und matt seyn.

Daher muß der Mahler sorgfältig seyn, die Anordnung so zu machen, daß die dunkeln Stellen des Gemähldes natürlicher Weise durch Wiederscheine belebt werden können. Dieses ist einer der wichtigsten Punkte der Kunst des Mahlens, der allein umständlich ausgeführt zu werden verdiente.

Nach dieser allgemeinen Bemerkung, wo die Wiederscheine den besten Dienst leisten, muß nun die besondere Theorie derselben aus den drey ersten Punkten, als den eigentlichen Grundsätzen dieser Lehre, hergeleitet werden. Wir wollen nur einiges davon zum Beyspiel, wie man zu

n dieser Theorie gelangen kann, anühren.

Aus dem ersten Punkt folget, daß die helleſten Farben, nämlich die, rin das meiſte Weiße gemiſcht iſt, ie ſtärkſten Wiederſcheine geben, eil das weiße Licht das ſtärkſte iſt. s verſteht ſich aber von ſelbſt, daß uch die Größe der hellen Maſſe zur Stärke der Wiederſcheine in Betrachung kommen müſſe. Hat alſo der Mahler irgend eine in dunkeln Schatn liegende Stelle zu beleben, ſo muß r einen hellen Gegenſtand ſo ſetzen, aß er durch ſeinen Schein die dunkeln Schatten durch Wiederſcheine beeuchte. Wer nur einigermaaßen in der Ausübung der Kunſt bekannt t, begreift leicht, was für Schwierigkeiten dieſes in der mahleriſchen nordnung der Gemählde verurſachet. un eben dieſe hellen Stellen verreiten auch ihre Wiederſcheine auf ddunkele, auf die ſie leicht zu ſtark Einfluß haben können.

Aus dem zweyten Punkt muß die ntfernung des hellen Gegenſtandes on dem Dunkelen, das den Einfluß r Wiederſcheine genießen ſoll, beimmt werden. Was dem Hellen Stärke fehlet, kann durch die he erſetzt werden. Eine mittelßige helle Stelle nahe an einer dunn, wie z. B. eine helle Stelle auf Schulter gegen den Schatten Halſe, kann ſchon hinlängliche iederſcheine geben.

Der dritte Punkt muß ebenfalls Vermehrung oder Verminderung Wiederſcheine in Betrachtung geogen werden. Wäre die helle Stelle ſtark, oder zu ſchwach, als zur leuchtung der Schatten erfodert rd, und der Mahler könnte ſich cht anders helfen, ſo müßte er die chwächung durch ſchiefere Einfalswinkel der Wiederſcheine bewürn; die Verſtärkung aber durch geades Einfallen derſelben.

Alſo ſtehen dem Mahler allemal drey Mittel, ſeine Schatten durch Wiederſcheine zu beleben, zu Dienſte; und von ſeiner Beurtheilung hängt es ab, welches davon er in jedem beſondern Fall wählen ſoll. Es giebt Fälle, wo genaue und mit mancherley Betrachtungen verbundene Ueberlegung nöthig iſt, um das beſte zu wählen. Wer dieſe Theorie hinlänglich erläutern wollte, müßte die mannichfaltigen Anwendungen dieſer Mittel an würklich vorhandenen Beyſpielen erläutern; welches aber ohne große Weitläuftigkeit nicht geſchehen könnte. Wer ſich die Mühe giebt, die Werke der größten Coloriſten genau zu prüfen, wird faſt allemal die Gründe entdeken; warum Licht und Schatten, Helles und Dunkeles, nebſt den eigenthümlichen Farben, ſo wie er es ſieht, und nicht anders von dem Mahler gewählt worden.

Nach der Stärke des wiederſcheinenden Lichts kommt ſein Einfluß auf die Farben in Betrachtung. Jedes wiederſcheinende Liche hat ſeine Farbe, die ſich mit der eigenthümlichen Farbe des von dem Hauptlicht erleuchteten Körpers vermiſcht, folglich in dieſer eine Veränderung verurſachet. Die durch den Wiederſchein verurſachten Farben entſtehen aus Vermiſchung der eigenthümlichen Farbe des Gegenſtandes, auf den der Wiederſchein fällt, und der Farbe, die der Wiederſchein gebende Körper hat, ſo daß z. B. der von einem blauen Körper auf einen gelben fallende Wiederſchein eine grünliche Farbe verurſachet, und ſo auch in andern Fällen. Beſonderer daher entſtehender Erſcheinungen haben wir bereits an einem andern Orte erwähnet *). Da man bey dem Mahler eine gute Kenntniß der durch Miſchung

*) S. Schatten gegen das Ende des Artikels.

schung zweyer Farben entstehenden Veränderungen voraussetzet, so ist in der Theorie über diesen Punkt wenig zu erinnern.

Verschiedene scharfsinnige Bemerkungen über die Wiederscheine hat auch da Vinci gemacht *), auf die wir den Künstler verweisen.

Eine besondere Art des Wiederscheins ist die Abbildung einiger Gegenstände im Wasser, die in Landschaften oft so angenehme Würkung thut. Wenn der Mahler blos nach der Natur arbeitet, so zeiget ihm diese, welche Sachen er im Wasser als wiederscheinend zu mahlen hat. Arbeitet er aber aus Erfindung, so muß er sich genau an Regeln binden, die die mathematische Kenntniß des von Spiegeln zurükgeworfenen Lichts an die Hand giebt. Die Lage des Auges kommt hier vor allen Dingen in Betrachtung. Ist diese genau bestimmt, so kann der Mahler allemal nach den Regeln der Katoptrik leicht bestimmen, welche Gegenstände im Wasser sichtbar werden müssen, und wo jeder Punkt des wahren Gegenstandes im Wasser sich zeigen wird; denn dieses läßt sich mathematisch bestimmen. Indessen wird diese Materie von den Lehrern der Perspectiv insgemein übergangen, ob sie gleich eine besondere Ausführung verdiente. Lairesse giebt dem Mahler, dem die Theorie dieser Sache fehlet, ein mechanisches Mittel an, sich zu helfen. Nämlich man setzet auf einen Tisch, der die Fläche der zu mahlenden Landschaft vorstellt, ein Beken voll Wasser; und hinter demselben in der verhältnißmäßigen Höhe und Entfernung werden kleine Bilder von Bäumen, Gebäuden, u. d. gl. die man zu mahlen hat, hingesetzt. Siehet alsdann der Mahler von dem eigentlichen Orte des Auges gegen das Wasserbeken, so kann er erfahren, was und wie viel von den Gegenständen durch den Wiederschein sichtbar wird.

Das wiederscheinende Bild ist um so viel heller, je weniger Licht auf das Wasser fällt, und um so viel dunkler, je heller das Wasser erleuchtet wird. Auf Wasser, das ganz im Dunkeln steht, sind die wiederscheinenden Bilder beynahe so hell, als die Urbilder selbst.

Aber diese ganze Materie verdient genauer und umständlicher abgehandelt zu werden, als es hier geschehen kann.

* * *

Von dem Wiederschein handelt unter mehrern: G. Lairesse (im 5ten Buche seines großen Mahlerbuches, vorzüglich im 3ten und 5ten Kapitel.) — C. A. von Hagedorn (in der 49ten S. Betracht. über die Mahlerey, S. 695. — und in der Lettre à un amateur de Peinture, Dresde 1755. 8. S. 330 u. f.) — —

*) Traité de peinture im LXXV und den folgenden Capiteln.

Witz.

(Schöne Künste.)

Das Wort bedeutet ursprünglich überhaupt, was man itzt im allgemeinen Sinn Verstand, oder einen guten Kopf nennt; und ehedem nennte man einen Menschen von vorzüglichen Gaben des Geistes, einen witzigen Menschen. Gegenwärtig hat es einen etwas eingeschränktern Sinn, und man stellt sich itzt, wenigstens in der gelehrten Sprache, den Witz als eine besondere Gabe des Geistes vor, die vornehmlich in der Fertigkeit besteht, die mancherley Beziehungen und Verhältnisse eines Gegenstandes gegen andere schnell einzusehen und lebhaft zu fühlen. Doch scheinet diese Erklärung den Begriff nicht bestimmt und vollständig genug auszudrüken. Da es aber hier nicht um eine psychologische Zergliederung des Witzes zu thun ist, so begnügen wir uns, den

Witz vornehmlich in Rükſicht ſeines Einfluſſes auf die Werke des Geſchmaks zu betrachten.

Man kommt durchgehends darin überein, daß eine lebhafte Einbildungskraft die Grundlage des Witzes ausmache, und daß der, den man vorzüglich einen witzigen Kopf nennt, in ſeinen Vorſtellungen mehr von einer lebhaften Phantaſie, als vom Verſtande im eigentlichen philoſophiſchen Sinne dieſes Worts, geleitet werde. Wie nun der Verſtand überall auf deutliches und entwikeltes Denken zielet, ſo ſcheinet der Witz auf ſinnliche, aber lebhafte, ſehr reine Vorſtellungen zu lenken. Der Verſtand zergliedert und betrachtet den Begriff, jede Vorſtellung nach dem Einzelen, das darin iſt, und findet ſeine Befriedigung in vollſtändiger Zergliederung; der Witz aber hält den Begriff gern im Ganzen, in ſinnlicher Klarheit, und beſtrebt ſich, ihn lebhaft zu fühlen: darum verfährt er ſchnell, da der Verſtand langſamer geht. Die lebhafte Einbildungskraft des witzigen Kopfes erwekt bey jedem Begriffe eine Menge ähnlicher Vorſtellungen, die nach den Geſetzen der Einbildungskraft einige Rükſicht darauf haben. Aehnlichkeit, Contraſt, und jede andere, innere oder äußere Beziehung, bringt den witzigen Kopf, indem er eine Vorſtellung lebhaft empfindet, jene andere damit verbundene zugleich in die Phantaſie. Dadurch wird die Lebhaftigkeit der Vorſtellung erhöhet; es gefällt oder mißfällt dem witzigen Kopf mehr, als dem Menſchen von Verſtande.

Da die Einbildungskraft ſich mehr mit dem äußerlichen Anſehen der Dinge, mit ihrer Form und Geſtalt, als mit ihrer innern Beſchaffenheit beſchäftiget, ſo dringet der Witz auch nicht tief in die Sachen hinein; der Schein befriediget ihn, wo der Verſtand Wirklichkeit oder Realität ſucht. Indeſſen kommt es auch hiebey auf den Grad des Scharfſinns an, der mit dem Witz verbunden iſt. Fehlet ſie ihm, ſo artet dieſer in Albernheit aus. Nichts iſt verſtändigen Menſchen ekelhafter und abgeſchmakter, als die Aeußerungen einer lebhaften Einbildungskraft, die ganz von Beurtheilung verlaſſen iſt.

Es ſcheinet, daß die Hauptneigung des witzigen Kopfes darauf gehe, daß er ſich mit dem, was die Dinge, die er ſich vorſtellt, gefallendes, oder mißfallendes haben, beſchäftige. Wie die Kinder mit dem Gelde ſpielen, und keinen Unterſchied zwiſchen gemüntztem Gold und den ſogenannten Zahl- oder Rechenpfenningen machen, gerade ſo geht der Hang des Witzes auf das, was die Vorſtellungen an ſich ergötzendes haben, ohne auf den anderweitigen Gebrauch derſelben zu ſehen. Eine Begebenheit, die ſich auf Glük oder Unglük beziehet, und die andern ihrer Folge halber merkwürdig iſt, rührt den witzigen Kopf mehr durch ihre Beſchaffenheit, als durch ihre Folgen; er lacht bisweilen über das, was andern Thränen auspreßt, und ärgert ſich, wo andere ſich freuen. An ſich ſelbſt betrachtet, iſt der Witz leichtſinnig, indem er die Dinge nicht in ihren Folgen oder Würkungen, ſondern in ihren Beziehungen auf die Beſchäfftigung der Einbildungskraft, beurtheilt; er iſt uneigennützig und ergötzt ſich an Dingen, die der nachdenkende Verſtand für ſchädlich halten würde. Es iſt daher nicht ſelten, daß bey Menſchen von recht herrſchendem Witz wenig Herz, das iſt, wenig von den ſonſt gewöhnlichen Empfindungen zärtlicher Art, angetroffen wird.

Dieſer ſtarke Hang jedes Ding in dem, was es in ſeiner Beſchaffenheit oder Form luſtiges, gefälliges oder ergötzendes hat, zu betrachten und zu genießen, macht den Witz erfin-

finderisch bey jeder Vorstellung, aus dem ganzen Vorrath der in der Einbildungskraft liegenden Begriffe alles herbey zu rufen, was zur Belebung der Hauptvorstellung dienet. Daher kommen die vielen Bilder, die mannichfaltigen Vergleichungen, die Nebenbegriffe und seltenen Einfälle in den Reden des witzigen Kopfes.

Es erhellet hieraus, daß der Witz eine der Grundlagen des zur Kunst nöthigen Genies sey. Denn da die lebhafte Rührung der Einbildungskraft eine der nothwendigsten Würkungen der Werke des Geschmaks ist, der Witz aber gerade dahin zielt, so ist er eines der Hauptmittel, einem Gegenstand, der an sich nicht Reizung genug hätte, ästhetische Kraft zu geben. Eine an sich unbedeutende Begebenheit, von einem witzigen Kopf erzählt, kann sehr unterhaltend werden. Der gemeinste Gedanken, die Schilderung des unerheblichsten Gegenstandes, gewinnt durch den Einfluß des Witzes einen Reiz, der ihn für Menschen von Geschmak höchst angenehm macht.

Wenn er aber in Werken des Geschmaks diesen Dienst leisten soll, so muß er mit Scharfsinn verbunden und von Verstand und guter Beurtheilung geleitet werden. Ohne Scharfsinn wird er leicht falsch, ausschweifend, und sogar abgeschmakt; und wenn ihn nicht eine richtige Beurtheilung begleitet, so wird er unzeitig abentheuerlich, übertrieben und schädlich.

Man muß überhaupt die Aeußerungen des Witzes als ein Gewürz ansehen, und gerade den Gebrauch davon machen, der bey Zurichtung einer Mahlzeit von diesem gemacht wird. Ganz von Gewürze wird kein Gericht gemacht; doch etwa ein kleines Schälchen mehr zur Wollust als zur Nahrung hingesetzt. Aber jede zur Nahrung bestimmte Speise wird damit etwas erhöhet; es sey denn, daß sie schon an sich hinlänglichen Reiz für den Geschmak habe. Gerade so verhält es sich mit dem Witze. Blos witzig können kleine, zur Ergötzung und zum Scherz gemachte Werke der Kunst seyn; aber in größern Werken, die schon eine höhere Bestimmung haben, muß er niemals herrschend seyn, sondern blos der schon an sich wichtigen Materie einen etwas erhöheten Geschmak geben.

Zu viel Witz, auch da, wo sein mäßiger Gebrauch nöthig ist, ermüdet, unterdrükt die den Geist und das Herz nährenden Kräfte, die schon in dem Stoff liegen, und macht, daß das, was nützlich seyn sollte, blos angenehm wird. Ist er einmal im Reiche des Geschmaks herrschend geworden, so thut er eben die verderbliche Würkung, die der unmäßige Gebrauch des Gewürzes in der Lebensart der Wollüstlinge thut, die allen Geschmak an nahrhaften und gesunden Speisen verlieren, und deswegen in eine Weichlichkeit versinken, in der alle Stärke des Körpers verloren geht. Verschwendung des Witzes zeiget allemal den Verfall des Geschmaks; und ein Volk, das in den Werken des Geschmaks sich vorzüglich nach Witz umsieht, ist schon so verdorben, daß die schönen Künste die heilsamste Würkung, die man von ihnen zu erwarten hat, an ihm nicht mehr thun können. Die gründlichste Rede, darin ein solches Volk zu ernstlicher Ueberlegung dessen, was zu seinem wahren Interesse dienet, ermahnet würde, thäte weniger Würkung, als ein witziger Einfall. Weit mehr richten die schönen Künste bey einem Volk aus, dessen Geschmak noch rauh und ungeläutert ist, als bey dem, dessen Geschmak durch übertriebenen Gebrauch des Witzes die Schwächung der Weichlichkeit erfahren hat. Darum sollten Kunstrichter, denen die Ausbreitung des wah-

re

en und gründlichen Geschmaks am
erzen liegt, auf nichts mehr wa-
hen, als auf die Hintertreibung des
ißbrauchs, der insgemein von
em Witze gemacht wird, so bald die
hönen Künste bis zu einer gewissen
erfeinerung getrieben worden.

Da der Witz eigentlich dazu dienet,
ß gewisse Vorstellungen, die in
rer wesentlichen Beschaffenheit die
ufmerksamkeit nicht genug reizen,
durch Leben und ästhetische Kraft
ekommen: so versteht es sich von
bst, daß sein Gebrauch bey Gegen-
änden, die an sich Lebhaftigkeit und
eizung genug haben, überflüßig,
ch wol gar schädlich sey. Wie er
inen gemeinen Gedanken erhebt, so
nimmt er einem starken und wich-
gen etwas von seiner Kraft, indem
die Aufmerksamkeit von dem We-
tlichen auf etwas Zufälliges len-
t. Wo der Verstand durch große
d wichtige Wahrheiten zu erleuch-
n, oder wo das Herz durch pathe-
che oder zärtliche Gegenstände zu
hren ist, da bleibt der Witz aus-
schlossen. So unumgänglich er zu
s unterhaltenden Werken, zu dem
igen Schauspiel und zu der spot-
nden Satyre ist, so übel wäre er
dem Trauerspiel und in andern
thetischen Werken angewendet. Je
er er ist, je mehr beleidigt er den
ten Geschmak, wo das Herz blos
pfinden, oder der Verstand blos
nnen und beurtheilen will.

✲ ✲

Von dem Witze handeln, unter meh-
n: Lor. Gracian (Arte de Inge-
o, tratrado de la Agudeza, Mad.
42. 8. Das Werk ist unstreitig das
rtlichste, was über diese Materie ge-
schrieben worden ist. Es enthält 50 Ab-
n. oder Discursos, deren Innhalt aber
n zu viel Platz einnehmen würde. Ins-
en dieses andern das, was dem Ver-
r Witz ist, leicht falscher Witz schei-
n.) — C. Morris (An Essay to-
wards fixing the true standards of Wit and Humour, Raillery, Satyr and Ridicule 1744. 8.) — H. Home (Im 13ten Kap. s. Elements of Criticism, Bd. 1. S. 378. Ausg. v. 1769.) — G. Campbel (Im 2ten Kap. des ersten Buches s. Philosophy of Rhetor. Bd. 1. S. 41 u. f.) — J. Priestley (In der 24ten s. Vorles. S. 208. d. liebers.) — P. Gäng (Im 3ten Abschn. des 2ten Hauptst. s. Aesthetik, S. 273.) — S. übrigens die Art. Comisch, Lächerlich u. d. m. — —

Wolklang.

(Redende Künste.)

Es ist schon an mehtern Stellen dieses Werks angemerkt worden, daß das Gehör weit lebhafter und nachdrüklicher empfindet, als das Gesicht; daß angenehme und widrige Töne stärker auf uns würken, als dergleichen Farben und Figur. Hierauf gründet sich die Nothwendigkeit, den Werken der redenden Künste Wolklang zu geben. Schon die gemeine Rede des täglichen Umganges verlieret einen großen Theil ihrer Kraft, wenn sie nicht wenigstens mit einer gewissen Leichtigkeit fließt; und sie wird sehr unangenehm und widrig, wenn sie alles Wolklanges beraubt ist. Wo das Ohr sich beleidiget fühlt, da merkt man nicht auf den Sinn der Rede. Man kann angenehme, sogar wichtige Sachen sagen, und doch, wenn es in einem holperigen Ausdruk geschieht, damit dem Gehör, das gar sehr empfindlich ist, beschwerlich fallen *). Der Wolklang räumt nicht nur jeden Anstoß des Gehöres, der die Aufmerksamkeit auf den Sinn der Rede stöhren würde, aus dem

*) Quamvis enim suaves, gravesque sententiae, tamen, si inconditis verbis efferuntur, offendent aures, quarum est judicium superbissimum. Cic. Orat.

Wege und macht dadurch die Rede fließend; sondern er thut noch mehr, indem er verursachet, daß man sie mit Lust höret, und daß die empfindsame Lage des Gemüthes, die den Eindruk sehr befördert, unterstützt und verstärkt wird. Dieses haben wir bereits an andern Stellen dieses Werks außer Zweifel gesetzt *).

Der Wolklang ist demnach in Werken des Geschmaks nicht blos als eine Annehmlichkeit, sondern als eine Unterstützung der in der Rede liegenden Kraft anzusehen. Es ist bekannt genug, daß Vorstellungen und Gedanken von mittelmäßiger Kraft durch einen höchst wolklingenden Ton, besonders durch ein gutes Sylbenmaaß, sehr große Rührung hervorbringen können. Wenn Haller sagt:

O selig! wen sein gut Geschike
Bewahret vor gro[ß]em Ruhm und Glüke,
Der, was die Welt erhebt, verlacht!

so macht der Wolklang des Ausdruks, daß die Gedanken desto lebhafter rühren, und leicht im Gedächtniß bleiben; daß der, der dieselben Gedanken schon oft mag gehört, oder selbst gehabt haben, ohne sonderlich davon gerühret zu werden, itzt ihre volle Kraft empfindet. Mancher Vers des Homers, dessen Inhalt wenig Aufmerksamkeit würde nach sich gezogen haben, ist durch den Wolklang zur Würde eines Denkspruchs oder gar eines wichtigen Sprüchworts erhoben worden.

Was ein schönes und lebhaftes Colorit in der Mahlerey ist, das ist der Wolklang für die Werke der redenden Künste. Für das Gedicht insbesondere ist es so wesentlich, daß der Mangel desselben allein es von dem Gebiet der Poesie ausschließt. Ist er nicht die erste und wichtigste Eigenschaft der Werke der Beredsamkeit und Dichtkunst, so ist er doch eine nothwendige, denn die besten Gedanken können durch übel klingenden Ausdruk ihre Kraft verlieren.

Darum ist es sehr wichtig, daß Redner und Dichter besonders und ernstlichen Fleiß darauf wenden, ihre Werke wolklingend zu machen.

Ohne große Weitläuftigkeit, und ohne sehr schwerfällig zu werden, läßt sich nicht alles, was zur Erreichung des Wolklanges gehört, anzeigen *). Wir müssen uns nur auf das Allgemeinste und Wichtigste dieser Materie einschränken. Das meiste hängt ohnedem mehr von einem feinen Gehör und einer fleißigen Uebung im Hören, als von theoretischen Kenntnissen ab. Deswegen giebt auch Quintilian dem angehenden Redner den Rath, sich fleißig im mündlichen Vortrag zu üben, und andern aufmerksam zuzuhören. Man glaubt oft nicht übelklingend geschrieben zu haben, bis man versucht, das Geschriebene gut vorzutragen. Da jaget sich dann gar oft, daß man nur zu sehr gefehlt habe.

Der Wolklang hängt, wie Cicero wol angemerkt hat, vom Klang und dem Numerus ab **). Den Klang geben die einzelen Sylben und die aus diesen zusammengesetzten Wörter, die an sich mehr oder weniger wolklingend sind; und ihre Stellung. Denn dieselbe Sylbe und dasselbe Wort klingt voller, besser, nachdrüklicher, nachdem seine Stellung neben den übrigen ihm Nachdruk oder Flüchtigkeit giebt, seine Aussprache erleichtert, oder schwerer macht. Der Redner macht die Wörter nicht, er muß sie nehmen, wie sie ihm von dem eingeführten Gebrauche gegeben werden. Doch bleibet ihm in gar viel Fällen die Wahl

*) S. Klang; Ton; Rhythmus; Metrisch.

*) De verbis componendis, syllabis propemodum dimetiendis et dimetiendis loquemur, quae etiamsi non necessaria, tamen fiunt magnificentius, quam dicuntur. Cic. in Orat.

**) Duae sunt res, quae permulcent aures, sonus et numerus. l. c.

Wahl derſelben. Giebt es nicht gänzlich gleichgültige Wörter, ſo verſtattet doch die Wendung, die einem des beſſern Klanges halber gewählten Worte die geſuchte Bedeutung giebt, gar oft eine Wahl. Und wenn auch dieſe gar nicht ſtatt hätte, wenn ein minder wolklingendes Wort aus Noth zu wählen wäre, ſo kann es allemal ſo geſtellt werden, daß es dem guten Klang keinen merklichen Schaden thut.

Man muß ſich nur dafür in Acht nehmen, daß nicht Wörter von ſchlechtem Klange da ſtehen, wo der oratoriſche Accent liegt, ſondern da, wo der Ton ſinkt, und die Bewegung leicht und ſchnell iſt. Man muß ſich hüten, harte Sylben auf harte folgen zu laſſen. Iſt irgendwo eine Sylbe von harter oder ſchwerer Ausſprache unvermeidlich, ſo geht es doch faſt allemal an, die Ausſprache derſelben durch eine vorhergehende, oder nachfolgende ſchikliche Sylbe ſo zu erleichtern, daß das Rauhe oder Schwere faſt unmerklich wird.

So viel möglich iſt, muß man ſich dafür hüten, daß der Accent nicht auf Sylben von ſchlechtem Klang falle. Und meiſtentheils kann dieſes vermieden werden; denn wir haben eine Menge blos einſylbiger Wörter, die vor oder nach einem zweyſylbigen geſetzt, in dieſem den Accent verändern. Mehr einſylbige Wörter, deren jedes ſeinen Accent hat, hintereinander geſetzt, würden einen ſehr übeln Klang machen; aber zwey oder drey laſſen ſich oft ſo ſtellen, daß eines den Accent allein auf ſich zieht, und daß ſie zuſammen wie ein einziges Wort klingen.

Wir können uns aber nicht in alle Kleinigkeiten einlaſſen, wodurch der Klang der Wörter im Zuſammenhang mit andern kann verbeſſert werden, ob wir gleich wünſchten, daß jemand ſich die Mühe gäbe, ſie zu ſammeln. Es iſt keine Sprache, in der nicht ſehr viel Abweichungen von den gewöhnlichen grammatiſchen Regeln, blos des Wolklanges halber vorkommen. Man dürfte nur alle dieſe Fälle ſammeln, ſo würde man ſehen, wie vieletley Mittel es giebt, den Uebelklang einzeler Wörter zu verbeſſern. Hieher gehört auch, was wir über den Klang der Wörter, und über das unangenehme Zuſammenſtoßen einiger Buchſtaben anderswo angemerkt haben *).

Eine zu öftere Wiederholung derſelben, oder ähnlich klingender Wörter, beſonders gleicher Endungen, iſt des Wolklanges halber ſo viel möglich zu vermeiden. Erfodert es die Nothwendigkeit, ein Wort in einem kurzen Umfang der Rede mehrmal zu brauchen, ſo muß man darauf ſehen, daß das Unangenehme der Wiederholung durch die Mannichfaltigkeit des Rhythmiſchen in den verſchiedenen Sätzen, da es vorkommt, verbeſſert werde.

Wir müſſen aber nicht unbemerkt laſſen, daß der Klang nicht, wie es doch ſcheinet, von dem bloßen Schall der Wörter allein abhängt, ſondern durch den Sinn derſelben merklich unterſtützt wird. Iſt dieſer leicht, und ſind die Gedanken angenehm, ſo findet man auch einen mittelmäßigen Klang gut; hingegen würde der vollkommenſte mechaniſche Bau der Rede nicht wolklingend ſcheinen, wenn der Sinn ſchwer zu faſſen, oder wenn ſonſt etwas beleidigendes oder anſtößiges darin wäre. Wie eine mittelmäßige Farbe auf einem Geſichte von großer Schönheit angenehm iſt, hingegen das ſchönſte Colorit auf einem häßlichen Geſicht wenig gefällt, ſo verhält es ſich auch mit dem Wolklang der Rede. Den beſten Klang giebt allemal ein reizender Gedanke, wenn nur der Ausdruk deſſelben nichts anſtößiges, oder holpriges hat.

*) S. Klang; Laut.

Der andere Hauptpunkt, worauf es bey dem Wolklang ankommt, ist der Numerus, oder das Rhythmische des Ganges. Von diesem sprechen wir in einem besondern Artikel. Wir merken hier nur als eine Hauptsache an, daß erst dann die Rede recht wolklingend wird, wenn ihr Gang dem Inhalt derselben vollkommen angemessen ist. Die genaueste Ueberlegung des innern Tones, oder der Stimmung des Gemüthes, in der sich der Redende befindet, muß die Art des Ganges der Rede bestimmen. Das Sittliche und Leidenschaftliche dieser Gemüthslage, der Grad desselben, das Gelassene, das Lebhafte, das Zärtliche und das Strenge, oder was sonst das ἦθος und das πάθος, das in der Rede herrscht, näher bestimmt, muß dem Ausdruk die wahre Bewegung und den rechten Ton geben.

Für so nothwendig wir den Wolklang halten, so wünschten wir doch nicht, daß er als die vornehmste Eigenschaft der Werke redender Künste angesehen würde. Man muß ihn immer wie ein Kleid betrachten, das nur dann etwas gilt, wenn die Person unsre Aufmerksamkeit verdienet. Wer die gröste Schönheit im Wolklange sucht, läuft Gefahr, wichtigere Fehler zu begehen, als wer ihn ganz versäumt. Man kann ihm wol etwas von dem Sprachgebrauch aufopfern; aber ihm zu gefallen, soll man nie den Gedanken schwächen, oder auf andere Weise verstellen. Auch muß man seinen Werth nicht so hoch setzen, daß man ihn für hinlänglich hielte, die Werke des Geschmaks schätzbar zu machen. Wer alles dem guten Klang aufopfert, wird nie etwas wichtiges schreiben. Man muß das Ohr nicht zu sybaritischer Weichlichkeit gewöhnen. Eine ernsthafte von wichtigen Dingen angefüllte Rede könnte durch übertriebenen Wolklang verdorben werden. Wie die Mahler ernsthafte Gegenstände nicht mit der höchsten Lieblichkeit der Farben mahlen; und wie sie einen Athleten nicht mit so sanften und verfließenden Umrissen zeichnen, die der weiblichen Schönheit eigen sind, so muß man es auch mit dem Wolklang machen, der allemal mit dem Inhalt übereinstimmend seyn muß.

Von dem Wohlklange handeln, außer mehrern: Ch. Batteux (Von der rednerischen Harmonie, die in Worten liegt; von der Harmonie der Schreibart, in 4ten Bde. S. 172. d. Uebers. s. Einleitung, 4te Ausg.) — L. Racine (Im 4ten Kap. s. Reflex. sur la Poesie, S. 149. Ausg. v. 1747.) — J. Mason (Essays on poetical and profaic numbers, Lond. 1749. 1761. 8.) — Edm. Malet (Der 2te Abschn. des 3ten Hauptk. im 5ten Buche s. Principes pour la lecture des Orateurs, handelt von der Harmonie und Ordnung der Worte.) — J. A. Schlegel (Von der Harmonie des Verses, die 10te Abhandl. bey s. Batteux, Th. 2. S. 431. Ausg. v. 1770.) — Fr. Marmontel (Das 6te Kap. des ersten Bd. s. Poet. françoise handelt von der Harmonie des Styles; deutsch, mit Anwendung auf die deutsche Sprache, von J. B. v. Schirach, Brem. 1768. 8.) — Condillac (Von der Harmonie des Styles, im 2ten Th. s. Unterrichts aller Wissenschaften, S. 536. d. Uebers.) — J. Mitford (Essay upon the Harmony of language . . . 1774. 8. vorzüglich in Rücksicht auf englische Sprache.) — Jos. Priestley (Die 34te und 35te Vorlesungen, handeln von der Harmonie des Verses und der Harmonie der Prose.) — J. C. Adelung (Im 6ten Kap. des 1ten Bd. s. Werkes Ueber den deutschen Styl, S. 221. der 3ten Ausg.) — Auch gehört noch ein Theil des 18ten Kap. von H. Home's Elem. of Criticism, und die 14te Vorles. von H. Blair hieher. —

Wörter.

Wörter.

(Redende Künste.)

Wir betrachten hier die Wörter nicht in ihrer ganzen Beschaffenheit und Bedeutung, als die Elemente der Sprache, sondern blos nach der besondern ästhetischen Kraft, die in einigen derselben liegt. Der Sprachlehrer zeiget, wie die Wörter gewählt, zusammengesetzt, und wie das Veränderliche darin müsse bestimmt werden, um für jeden Fall das auszudrüken, was man zu sagen hat. Von diesem allgemeinen Gebrauch der Wörter ist hier die Rede nicht; sondern blos von dem, was Redner oder Dichter in gewissen Fällen, in Absicht des ästhetischen Gebrauchs besonderer Wörter zu überlegen haben. Redner und Dichter müssen sich so verständlich und so richtig ausdrüken, als es zum gemeinen Gebrauch nöthig ist; also kommt hier eigentlich nicht die Wahl der Wörter, in Absicht auf Verständlichkeit und Richtigkeit, sondern in Rükksicht auf die ästhetischen Eigenschaften in Betrachtung.

In den redenden Künsten werden die Wörter in Rükksicht auf den Klang und auf das Aesthetische der Bedeutung beurtheilet. Von dem Klang ist bereits gesprochen worden;*) also ist noch das Aesthetische der Bedeutung zu betrachten. Was wir darunter verstehen, ist bereits anderswo hinlänglich gezeiget worden.**) Die Redner und noch mehr die Dichter müssen sich ein besonderes Studium aus der Erwägung der ästhetischen Eigenschaften der Wörter machen. Denn erst alsdann ist der Ausdruk vollkommen, wenn die Wörter den Charakter haben, der mit dem Inhalt übereinstimmt; wenn sie edel, hoch, comisch, pathetisch, angenehm, nachdrüklich und überhaupt genau in dem Ton und Charakter der Materie sind, zu deren Ausdruk sie gebraucht werden. Ein hohes Wort zum Ausdruk eines gemeinen Gedankens, wird lächerlich, und ein niedriges Wort zu Bezeichnung eines hohen oder edeln Begriffs, ist anstößig.

Die genaue Kenntniß der ästhetischen Eigenschaft eines Wortes erfodert nicht nur eine sehr genaue Bekanntschaft mit der Sprache, sondern auch Kenntniß der Welt, oder der verschiedenen Stände der Menschen, und einen sehr feinen Geschmak; denn oft hangen sie von kaum merklichen Kleinigkeiten ab.

Die Beredsamkeit folget in der Wahl der Wörter nicht eben denselben Maximen, nach denen die Dichtkunst sie wählet. Zwar vermeiden beyde alles gemeine, niedrige, durch den gemeinsten Gebrauch abgenutzte; alles was unangenehme oder widrige Nebenbegriffe erwekt. Die Beredsamkeit aber begnüget sich, aus den bekanntesten Wörtern die edelsten und besten auszusuchen. Die Dichtkunst hingegen liebt das fremde, ungewöhnliche, das ihrem Ausdruk etwas außerordentliches giebt. Da Ton und Sprache des Dichters schon an sich etwas außerordentliches und enthusiastisches haben, so schiken sich auch dergleichen Wörter für die poetische Sprache. Schon die Griechen haben uns Beyspiele dieser besondern Wahl poetischer Wörter gegeben. Wir haben aber schon anderswo von der Nothwendigkeit, und von der nähern Beschaffenheit der, der Dichtkunst eigenen Sprache unsere Meynung geäußert.*)

Nicht nur in Wörtern, wodurch man Hauptbegriffe ausdrükt, oder einzele merkwürdige Dinge bezeichnet, sucht die Dichtkunst etwas eigenes zu behaupten, sondern auch in

*) S. Klang und Wolklang.

**) S. Ausdruk 1 Th. S. 256. f.

*) S. Prosa; poetische Sprache.

in solchen, die zur Verbindung der Begriffe, zum Schwung und zur Wendung der Gedanken dienen. Und wo sie aus Noth die Verbindungswörter aus der gemeinen täglichen Sprache des Umganges braucht, weiß sie ihnen doch durch fremde Stellung und einen nachdrüklichen Gebrauch einen höheren Ton zu geben.*).

Wulst.

(Baukunst.)

Ein grosses, oder auch nur mittelmäßiges Glied, das nach einem unterwärts laufenden Viertelskreis gebrauchet ist. Seine Ausladung wird insgemein ½ der Höhe genommen. Die Figur des Wulsts ist im Artikel Glieder nachzusehen. Insgemein wird er von einem Band und einem Riemen eingeschlossen.

Wunderbar.

(Dichtkunst.)

Ist eigentlich nach dem gemeinen Sprachgebrauch alles, was Bewunderung erwekt, oder verdienet. Doch scheinet das Wunderbare, das insgemein für den höchsten poetischen Stoff gehalten wird, und was man in der hohen Epopöe anzutreffen gewohnt ist, von einer besondern und vorzüglichen Art zu seyn. Wir bewundern alles, was unsre Erwartung und unsre Begriffe, oder das gemeine Maaß, nach welchem wir die Dinge schätzen, oder für die Aufmerksamkeit abwägen, merklich übertrifft. Jedes ungewöhnliche Talent; jede Tugend und jedes Laster, dessen Größe weit über die gemeinen Schranken geht; kurz jedes außerordentliche in der körperlichen oder sittlichen Welt erwekt Bewundrung: aber deswegen wird nicht jedes außerordentliche zu dem Wunderbaren gerechnet, wovon hier die Rede ist.

Einige Kunstrichter scheinen dieses Wunderbare blos in dem Uebernatürlichen zu setzen, das durch würkliche Wunderwerke der Allmacht geschieht. Aber dadurch schränken sie diesen Begriff zu eng ein. Auch natürliche Dinge können so außerordentlich und so sehr über unsre Erwartungen seyn, daß man sie zum Wunderbaren rechnet. Miltons Himmel und Hölle, und die unermeßlichen ätherischen Weltgegenden, die Klopstoks reiche Phantasie erschaffen hat, scheinen zu dem ächten Wunderbaren zu gehören.

Wir würden außer diesem auch noch das zum Wunderbaren rechnen, was uns Gegenstände schildert, die zu der würklichen Welt oder Natur gehören, oder zu gehören scheinen, aber so völlig unerwartet und außerordentlich sind, daß sie uns die Natur in einer zwar nicht widersprechenden, aber völlig neuen, außerordentlichen und höheren Gestalt zeigen, und dadurch die Bewundrung hervorbringen, von der wir in einem eigenen Artikel gesprochen haben; was zwar die Begriffe, die wir von der Welt und dem Lauf der Natur haben, nicht geradezu aufhebet, aber sie sehr weit übertrift. Denn so außerordentlich und ungewöhnlich auch die Dinge sind, die man uns erzählt oder beschreibt, so setzen sie uns nicht in Bewundrung, wenn wir gar keine Wahrheit oder natürliche Möglichkeit darin entdeken. Die Aufschneidereyen, dergleichen in Lucians wahrhafter Geschichte vorkommen, und die unsern Begriffen ganz widersprechenden Erdichtungen in Holbergs unterirdischen Reisen, werden schwerlich von jemand zu den Wunderbaren gezählt werden, wodurch der epische Dichter seinen Stoff erhöhen könnte. Wir bemerken gleich, daß sie völlig willkührlich und na-

*) S. Ton.

nicht im Ernste gemeynt sind. Es kostet der Einbildungskraft nichts, dergleichen außerordentliche Dinge zu erfinden, die gar keine Beziehung oder Verbindung mit der würklichen Welt haben. Aber höchst außerordentliche Nachrichten, oder Dichtungen, die noch Realität oder Wahrheit zum Grund haben, die sich mit der würklichen Natur vertragen, aber unsre Erwartungen sehr weit übertreffen, die bey allem Außerordentlichen, das sie haben, möglich und einigermaaßen wahrscheinlich sind, setzen uns in Bewunderung. Wunderbar wäre für Unwissende eine wahrhafte Beschreibung der unermeßlichen Größe und höchst ordentlichen Einrichtung des Weltgebäudes, die den großen Begriffen gemäß wäre, die die Astronomen davon haben. Wunderbar, wiewol aus natürlichen und vorhandenen Ursachen begreiflich, ist die Sündfluth, wie sie in der Noachide beschrieben ist. Wunderbar wäre auch für die Einwohner eines ebenen und anmuthigen Landes, die wahrhafte Schilderung der Länder, die aus aufgethürmten Alpen bestehen.

Eben darum, weil das ächte Wunderbare, so außerordentlich es ist, sich noch mit unsern Begriffen vertragen, und noch Wahrscheinlichkeit behalten muß, ist es schwer zu erreichen, obgleich jede wilde Phantasie an außerordentlichen Vorstellungen reich ist. Die Einbildungskraft allein ist zur Erfindung des Wunderbaren nicht hinreichend; sie muß von Kenntniß der würklichen, körperlichen und sittlichen Welt, und von guter Urtheilskraft unterstützt werden, sonst werden ihre außerordentlichen Vorstellungen schimärisch, ausschweifend und abgeschmakt. Wie ausgebreitet die Kenntniß ist, die der Dichter von der würklichen Natur hat, so viel leichter wird ihm, wenn es ihm sonst nicht an Erfindung und Dichtungskraft fehlet, die Schöpfung des Wunderbaren. Wenn er schon mehr als die, für die er arbeitet, weiß; wenn er tiefer als sie in die körperliche und geistige Welt hineinschaut: so giebt ihm dieses Gelegenheit, seine Vorstellungen noch mehr zu erhöhen, und sie bis ins Wunderbare zu treiben. Hätte Klopstok so wenig von der unermeßlichen Größe des Weltgebäudes gewußt, als Homer, und hätte er von der Gottheit so eingeschränkte Begriffe gehabt, wie der griechische Barde, so würde ein großer Theil des Wunderbaren in seinem Meßias weggeblieben seyn. Der Dichter, dessen Kenntnisse schon weiter reichen, als die allgemeinen Kenntnisse seiner Zeit, der eben dadurch Gelegenheit gehabt hat, die höhere Wollust des Geistes, die Bewundrung zu fühlen, wird dadurch angereizt und auch in Stand gesetzt, andre durch das Wunderbare zu rühren.

Wir finden deswegen das Wunderbare weit seltener in Ossians Gedichten, als in den andern uns bekannten Epopöen; denn der Barde lebte unter einem durchaus unwissenden Volke, und seine Kenntnisse erstrekten sich eben nicht merklich weiter, als die allgemeinen Kenntnisse seiner Zeit giengen. Er fand in dem, was er mehr wissen mochte, als das Volk, unter dem er lebte, wenig Veranlassung, seine Vorstellungen bis ins Wunderbare zu treiben. Aber Homer scheint ungleich mehr Kenntnisse der körperlichen und sittlichen Welt gehabt zu haben, als die, für die er seine Gesänge dichtete. Er scheinet viel fremde in seinem Lande noch verborgene Kenntnisse gehabt zu haben. Eben deswegen fiel er darauf, sie durch eine Menge außerordentlicher Dinge, deren Erfindung ihm seine Kenntniß erleichterte, seine Zuhörer in Bewundrung zu setzen. Es erhellet hieraus, daß die blos körperliche

Natur eben sowol, als die unsichtbare Geisterwelt, auf Erfindung des Wunderbaren führet. Denn jede unerwartete und sehr erhöhte Kenntniß des Möglichen oder Würklichen aus beyden Welten, setzt uns in Bewundrung.

Das Wunderbare ist eine der vorzüglichsten ästhetischen Eigenschaften. Es hat einen großen Reiz für die Gemüther der Menschen, die es mit ungemeiner Begierde vernehmen. Kommt denn irgend ein merklicher Grad der Wahrscheinlichkeit dazu, so sind sie sehr geneigt, das Erdichtete für wahr zu halten. Darum ist es ein sehr kräftiges Mittel, sowol auf die Vorstellungskraft, als auf die Empfindung zu würken. Der Hang zum Außerordentlichen ist so stark bey dem Menschen, daß er es nicht nur mit dem größten Wolgefallen anhöret, sondern in der Trunkenheit der Bewundrung sich auch willig dahin leiten läßt, wohin man ihn führen will.

Wenn aber das Wunderbare seine Würkung thun soll, so muß es, wie wir schon angemerkt haben, glaubwürdig und auch begreiflich seyn, damit man es nicht sogleich verwerfe. Deswegen muß der Dichter dabey genaue Rükſicht auf die Kenntnisse der Personen, für die er dichtet, nehmen. Kindern, und einem Volke, dessen Zustand in Abſicht auf Kenntnisse mit der Kindheit übereinkommt, kann die äsopische Fabel gar wol durch das Wunderbare der vernünftig denkenden und redenden Thiere gefallen: uns sind diese Thiere nichts Wunderbares; wir wissen es, daß es der Dichter in diesem Stük nicht im Ernſte meynet. So ist beym Homer manches, das zu seiner Zeit ein ächtes Wunderbares war, für uns nichts, wenn wir uns nicht in seine Zeit versetzen. Man kann gegenwärtig das Wunderbare, das aus der alten Götterlehre geschöpft wird, so wenig mehr brauchen, als das, was sich auf das Syſtem der Gnomen und Sylphen gründet. Aber es war eine Zeit, und bey vielen unwissenden Völkern ist ſie noch, da wahres und ächtes Wunderbares daraus kunte genommen werden.

Hingegen würde manches Wunderbare in dem Meßias, das uns in angenehmes Erſtaunen ſetzt, bey einem ganz unwiſſenden Volke seiner völligen Unbegreiflichkeit halber nicht die geringste Würkung thun. Unſre Begriffe und Kenntniſſe von dem herrlichen Bau der Welt, die wir den Entdekungen der Aſtronomen zu danken haben, und die ſchon an ſich wunderbar ſind, erleichtern das Begreifen der erſtaunlichen Vorſtellungen des Dichters, die bey einem ganz unwiſſenden Volk Eindruk machen könnten.

✲ ✲

Von dem Wunderbaren handeln, unter mehrern: J. J. Bodmer (Crit. Abhandl. von dem Wunderbaren in der Poeſie, und deſſen Verbindung mit dem Wahrſcheinlichen, Zür. 1740. 8. Iſt nichts als ein Commentar über Miltons verlornes Paradies.) — J. J. Breitinger (Im 6ten Abſchn. ſ. Critiſchen Dichtkunſt.) — Colley Cibber (A Rhapſody upon the Marvellous 1751. 4.) — J. A. Schlegel (Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poeſie, beſonders in der Epopee, im 3ten Bde. S. 299. ſ. Batteux, 3te Aufl.) — J. Riedel (Im 9ten Abſchn. ſ. Theorie der ſchönen Künſte und Wiſſenſch.) — Pitaube (In den Nouv. Mem. de l'Academie de Berlin de l'année 1771.) — J. C. Königg (Im 9ten Abſchn. S. 370. ſ. Philoſophie der ſchönen Künſte.) —

Z.

Zahnschnitt.

(Baukunst.)

Sind kleine Zierrathen an dem Bande, der sich in einigen Gebälken zwischen dem Fries und dem Kranz befindet. Man sehe die Abbildung davon in der ersten Figur des Artikels Kranz, wo die Zahnschnitte durch die Zahl 9 bezeichnet sind. Man macht sie insgemein so, daß die Höhe eines Zahnes seine Breite um $\frac{1}{2}$, auch wol gar um $\frac{2}{3}$ übertrifft; die Zwischentiefen aber, oder der ausgeschnittene Raum zwischen zwey Zähnen, verhält sich zu der Breite des Zahnes wie 2 zu 3.

Diese Zierrath hat freylich nicht viel auf sich; doch dienet sie, die Mannichfaltigkeit und das Ansehen des Reichthums zu vermehren, und das Glatte zu unterbrechen. Und da man es einmal gewohnt ist, sie an ganz zierlichen jonischen und corinthischen Säulenordnungen zu sehen, so würde man diese Gebälke ohne die Zahnschnitte zu leer finden. Ohne Zweifel hat irgend ein ehemaliger Gebrauch an dieser Stelle herborstehender Latten die Baumeister veranlasset, die Zahnschnitte als Zierrathen anzubringen. An den Giebelgesimsen stellen sie in der That die hervorstehenden Latten vor. Es ist aber eben deswegen dem guten Geschmak entgegen, daß man sie da senkrecht herunter stehen macht, da sie natürlicher Weise mit dem Giebelkranz selbst einen rechten Winkel machen sollten.

Zeichnende Künste.

Unter dieser allgemeinen Benennung begreift man die ganze Classe der schönen Künste, die durch Darstellung sichtbarer Formen auf die Gemüther würken, bey denen folglich die Zeichnung dieser Formen das Wesentliche der Kunst ausmacht. Diese Künste haben ihr Fundament in der ästhetischen Kraft, die in den Formen der Körper liegt, von welcher an seinem Orte gesprochen worden.*) Ein feines und lebhaftes Gefühl für alle Arten dieser Kraft, und ein scharfes Auge, das die mannichfaltigen Formen in der Natur sehr bestimmt und getreu faßt, sind die wesentlichsten Talente zu diesen Künsten.

Man hat auf so vielfältige Weise versucht, die sichtbaren Formen als Gegenstände des Geschmaks darzustellen, daß der Hauptstamm der zeichnenden Künste sich in sehr viele Zweige verbreitet hat. Zuerst sind zwey Hauptäste zu unterscheiden. An dem einen hangen die Zweige der zeichnenden Kunst, die die Formen körperlich bilden, und an dem andern die, welche sich nur flach, aber durch die Zauberkraft der Vermischung des Lichts und Schattens so darstellen, daß das Auge die würkliche körperliche Form zu sehen glaubt. Jene werden auch die bildenden Künste genennt, weil sie unförmliche körperliche Massen zu schönen Formen bilden. Doch scheinet der Sprachgebrauch die Baukunst

*) S. Form.

kunst nicht mit unter diesem allgemeinen Namen zu begreifen, ob sie gleich mit den andern dieses gemein hat, daß sie aus unförmlichen Massen schöne Formen zusammensetzet.

Die bildenden Künste theilen sich wieder in viele besondere Zweige, die man aber mehr durch die Behandlung und durch das mechanische Verfahren, als durch den Geist oder den Stoff, den sie darstellen, unterscheidet. Wir haben der Hauptzweige schon besondere Meldung gethan.*) Man könnte noch mehr Arten derselben unterscheiden, wenn an einer subtileren Zergliederung dieser Sache was gelegen wäre. So könnte man z. B. die Bossirkunst, die Schnitzkunst **) und die Drehkunst auch noch als besondere Zweige der bildenden Kunst ansehen. Die letztere hat in der That bey den Griechen ihren eigenen Namen und Rang behauptet.

Der andere Hauptast theilet sich wieder in verschiedene Zweige, die Mahlerey, die mosaische Kunst, die Kupferstecherkunst und das Formschneiden.

Die große Mannichfaltigkeit der zeichnenden Künste giebt einen sehr überzeugenden Beweis von dem grossen Wolgefallen, das der Mensch an schönen Formen findet. Es scheinet mir außer Zweifel zu seyn, daß dieses natürliche Wolgefallen an Schönheit der Form, schon in seiner ersten Nüchternheit und Einfalt diese Künste hervorgebracht hat; ob sie gleich mit der Zeit vielfältig blos zur Ueppigkeit und zur Unterstützung einer eiteln Pracht angewendet worden. Es giebt zwischen der ersten Anwendung dieser Künste, die blos auf ein unschuldiges, weiter nichts auf sich habendes Ergotzen des Auges abzielte, und ihrem Mißbrauch, der sie blos zur Unterstützung einer übermüthigen Pracht angewendet hat, eine Mittelstraße, die uns die zeichnenden Künste in ihrem höchsten Werthe zeiget, da sie sowol zu allgemeiner Erhebung oder Erhöhung des Gemüthes, als zu kräftiger Lenkung desselben in besondern Fällen können angewendet werden. Davon aber haben wir an andern Orten hinlänglich gesprochen.*) Wir berufen uns hier nur deswegen darauf, damit man sich überzeuge, daß die Aufnahme und Vollkommenheit dieser Künste, da sie das Ihrige zu Vervollkommnung des menschlichen Geschlechts beyträgt, keine gleichgültige Sache sey.

Die strengern Sittenlehrer, die die zeichnenden Künste ihres Mißbrauchs halber völlig verwerfen, bedenken nicht, wohin ihre Grundsätze führen. Wenn man alles, was blos unsern Geschmak am Schönen nährt, unterdrüken sollte, so würde der Mensch gerade die Vorzüge verlieren, die ihn am höchsten über die Thiere empor heben. Man macht uns reizende Schilderungen von der Glükseligkeit der noch an der ersten rohen Natur hangenden Völker, die, bey gänzlichem Mangel jener Künste, die nächsten und dringendsten Bedürfnisse der Natur in sorgeloser Ruhe befriedigen. Aber man bedenkt nicht, wie nahe solche Menschen den Thieren sind, die eben so sorgefrey gerade die Bedürfnisse, die man für die wichtigsten hält, befriedigen. Die so mannichfaltigen Talente des Menschen geben einen offenbaren Beweis, daß er zu einer Vollkommenheit bestimmt sey, von welcher der höchste Wolstand, der blos Ruhe und völligen Genuß aller Nothdurft verstattet, noch unendlich entfernt ist. Aber diese Betrachtung kann hier nicht weiter ausgeführt werden.

Die

*) S. Bildende Künste.

**) L'Art du ciseleur.

*) S. Baukunst; Bildhauerkunst; Mahlerey; Stein- und Stempelschneiderkunst.

Die allgemeine Benennung der Künste, von denen hier die Rede ist, eiget an, daß die Zeichnung das Fundament derselben ist, und daß sie ihren eigentlichen Werth daher haben: deswegen haben wir diese besonders zu betrachten.

Zeichnung.

(Zeichnende Künste.)

Daß die Zeichnung bey den bildenden Künsten die Hauptsache sey, ist zu offenbar, als daß es eines Beweises bedürfte; nur in Ansehung der Mahlerey sind deswegen Zweifel entstanden, weil es einigen geschienen hat, daß das Colorit eben so wichtig, als die Zeichnung sey. Es ist nicht selten, daß Gemählde, darin die Zeichnung unter dem Mittelmäßigen ist, wegen der Vortrefflichkeit des Colorits unter die ersten Werke der zeichnenden Künste gesetzt worden. Wenn man die Sache genau beurtheilen will, muß man nur bedenken, ob durch Zeichnung, oder durch Colorit das meiste ausgerichtet werde. Daß in der Form der Körper überhaupt mehr Kraft liege als in ihrer Farbe, ist wol keinem Zweifel unterworfen. Die Form hängt aber größtentheils von der Zeichnung ab. Aber in den Gemählden scheinet eben diese Kraft der Form ihren Nachdruk vom Colorit zu bekommen. Die vollkommene Täuschung, der zufolge man in Gemählde nicht einen blos abgebildeten, sondern vorhandenen Gegenstand zu sehen glaubt, erhöhet und vollendet die Kraft der Formen. Wer wird sagen können, daß ein blos gezeichnetes Portrait bey der höchsten Vollkommenheit der Zeichnung so viel Eindruk auf ihn mache, als wenn zu dieser Zeichnung die völlige Wahrheit der Farben, und die daher entspringende Haltung und das Leben noch hinzukömmt? Man kann das Colorit mit der Schönheit des Ausdruks, die Zeichnung aber mit dem Sinn, oder dem nakenden Gedanken vergleichen. Der richtigste und wichtigste Gedanken thut erst alsdann seine volle Würkung, wenn er in einem vollkommenen Ausdruk erscheint. Es giebt Gemählde, die bey einer sehr mangelhaften Zeichnung, blos wegen der ungemeinen Wahrheit, die das Colorit ihnen giebt, nicht die Bewunderung der Kunst, (denn davon ist hier nicht die Rede,) sondern den lebhaftesten Eindruk des Gegenstandes selbst bewürken. Doch davon haben wir bereits anderswo gesprochen *). Wir wollen hier nur so viel anmerken, daß dem Mahler Zeichnung und Colorit, eines so wichtig wie das andere seyn müsse, und daß er bey merklichem Mangel sowol des einen, als des andern, kein vollkommener Mahler seyn könne. Wie der Redner mit den vortrefflichsten Gedanken, die er elend vorträgt, nichts ausrichtet; und wie der beredteste Mensch durch den höchsten Glanz des Ausdruks das Gedankenlose der Rede nicht würde verbergen können: so verhält es sich auch mit dem Mahler, dem es an Colorit oder an Zeichnung fehlte.

Zur Vollkommenheit der Zeichnung gehören Richtigkeit und Geschmak. Da die Zeichnung nichts anders ist, als eine Bezeichnung sichtbarer Gegenstände, so ist sie um so viel vollkommener, je genauer und richtiger diese Bezeichnung geschieht. Die höchste Richtigkeit bestünde darin, daß schlechterdings jede zur Form des Gegenstandes gehörige Kleinigkeit gerade so, wie sie ins Auge fällt, gezeichnet würde. Diese vollkommene Richtigkeit hängt theils vom scharfen und richtigen Sehen, theils von der Fertigkeit der Hand ab. Von jenem haben wir besonders gesprochen **).

Wir

*) S. Colorit.

**) S. Augenmaaß.

Wir wollen hier nur noch anführen, daß selbſt zum richtigen Sehen ſchon einige Kenntniß der Optik und Perſpectiv erfodert werde. Man glaubt insgemein, daß das Sehen blos von der Schärfe des Auges herkomme, folglich ein angebornes Talent ſey. Aber Philoſophen, die die Sache näher unterſucht haben, verſichern uns, daß man erſt nach langer Uebung ſo weit kommt, als nöthig iſt, um ſich der wahren Geſtalt und Entfernung der Dinge mit einiger Klarheit bewußt zu ſeyn, oder genau zu wiſſen, was man ſieht. Das Geſicht iſt mancherley und wunderbaren Täuſchungen unterworfen, die zwar durch Uebung allmählig berichtiget, aber nur durch Theorie völlig unſchädlich werden. Wir wollen nur eines einzigen beſondern Falles erwähnen. Wenn wir einen Menſchen mit ausgeſtrekten Armen von der Seite, aber in der Nähe ſehen, ſo daß eine Hand merklich entfernter vom Auge iſt als die andere, ſo müſſen ſie nothwendig in ſehr ungleicher Größe ins Auge fallen. Aber weil wir einmal wiſſen, daß natürlicherweiſe eine Hand ſo groß iſt, wie die andere, ſo finden wir ſie auch ungeachtet ihrer verſchiedenen Entfernung gleich groß. Der Mahler, der über perſpectiviſche Verjüngungen nie gedacht hat, würde gewiß auf ſeiner Leinwand der einen eben die Größe geben, wie der andern, und dadurch ſeine Zeichnung für geübte und unterrichtete Augen unrichtig machen. Und ſo verhält es ſich in mehr Dingen, in Anſehung des richtigen Sehens. Verſchiedene Kleinigkeiten entgehen der Aufmerkſamkeit des Sehenden ganz, wenn ihn nicht gewiſſe andere Kenntniſſe darauf führen. Sehr geringe und zarte Erhöhungen und Vertiefungen im Umriß des Nakenden wird der, der eine gute Kenntniß der Anatomie hat, und weiß, daß irgend ein Knochen, oder ein Muskel hier oder da eine kleine Erhöhung verurſacht, auch beſonders bemerken; da ſie einem andern entgehen werden.

Hieraus wird man begreifen, daß auch das beſte Auge zum richtigen Sehen nicht hinlänglich iſt, ſondern daß viel Uebung, eine lange Bekanntſchaft mit den Gegenſtänden, und Kenntniß der Perſpectiv und Anatomie, dazu nothwendig ſind.

Die Fertigkeit der Hand ſcheint blos eine Sache der langen Uebung zu ſeyn. Es iſt erſtaunlich zu ſehen, zu was für Fertigkeiten die Glieder gebracht, beſonders Arm und Hand, durch anhaltendes Ueben gelangen können. Dieſen Theil der Kunſt kann jeder lernen, deſſen Fleiß anhaltend und hartnäkig genug iſt.

Und hieraus kann ein angehender Zeichner ſehen, was er zu thun hat, um zur Richtigkeit der Zeichnung zu gelangen. Sie iſt das Fundament der Kunſt; weil ohne ſie der Geſchmak, und das höchſte Gefühl des Schönen, nicht vermögend ſind, bey der Ausübung ihren Zwek zu erreichen. Darum dringet Mengs darauf, daß Anfänger, mit Hintanſetzung alles übrigen, ſich der Richtigkeit befleißigen. Seine Lehre verdienet hier angeführt zu werden. „Ich ermahne," ſagt dieſer große Künſtler, „die Anfänger der Mahlerey, daß ſie ſich nicht zu viel auf ſolche Subtilitäten, wie hierin geſchrieben, (nämlich über Geſchmak und Schönheit,) verlegen; denn im Anfange taugen ſolche nicht. Die erſte Bemühung eines Anfängers ſoll ſeyn, das Auge zur Richtigkeit zu gewöhnen; ſo daß er dadurch fähig werde, alles nachmachen zu können. Zugleich ſoll er ſich der Handübung befleißigen, damit die Hand gehorſam ſey, zu thun, was er will, und nach dieſem erſt die Regeln und das Wiſſen der Kunſt erlernen *)."

über

*) In der Vorrede zu den Schriften über

Aber durch bloße Richtigkeit der Zeichnung kann der Künstler nicht groß werden. Die Vollkommenheit der Kunst besteht nicht darin, daß man jeden Gegenstand in der höchsten Richtigkeit zeichne, sondern darin, daß man den nach dem besondern Zwek wohl gewählten Gegenstand so zeichne, daß er in seiner Art die höchste Würkung thue. Er muß also leicht, mit Geist, und nachdrüklich gezeichnet seyn, damit er das Auge zur näheren Betrachtung reize. Winkelmann, dem auch Lessing beystimmt, sagt, der erste Grundsatz der zeichnenden Künste sey, alles widrige zu meiden, und überall Schönheit zu suchen. Dieser Grundsatz aber ist meines Erachtens den zeichnenden Künsten nicht eigen, und muß von dem Zeichner nicht weiter ausgedehnt werden, als von jedem andern Künstler. Der Dichter muß alles schön, wolklingend und nachdrüklich, oder auf sonst eine Art mit ästhetischer Kraft vortragen: der Tonsetzer muß immer Harmonie und Rhythmus beobachten, und der Mahler auch da, wo weder Farbe noch Ton die angenehmsten sind, ihnen Harmonie geben. Wollte man jenen Grundsatz so verstehen, daß im Zeichnen alles Unangenehme der Formen zu vermeiden sey, so würde er zu weit führen. Raphael der größte Zeichner unter den Neuern, hat gar oft widrige Formen, weil sie zu seinem Inhalt nöthig waren. Aber auch solche Gegenstände müssen in ihrer Art nach guten Verhältnissen, mit fließenden leichten Umrissen, mit Geist und Leben, gezeichnet seyn. Wie in Gemählden die Zeichnung die Hauptsache ist, so ist in der Zeichnung der Geist und das Leben das Vornehmste. Richtigkeit befriediget; Anmuthigkeit und Schönheit gefallen; aber das Leben, der mit den wenigsten wesentlichen Strichen fühlbare Charakter jedes Gegenstandes, rührt auf das lebhafteste.

Ueber diesen höchst wichtigen Punkt der Zeichnung giebt Mengs in dem angeführten Werke den richtigsten und bestimmtesten Unterricht. Jeder Zeichner sollte dieses vortrefflichen Mannes Anmerkungen hierüber, als die ächten Glaubensartikel seiner Kunst täglich vor Augen haben. Da wir zu dem, was er über den Geschmak und die Schönheit der Zeichnung sagt, nichts hinzuzusetzen finden, so begnügen wir uns, den Künstler blos dahin zu verweisen.

über die Schönheit und über den Geschmak in der Mahlerey. S. XIV und XV.

Von der Zeichnung überhaupt handeln, unter mehrern: G. Vasari (Im 15ten Kap. s. Introduzione alle trè arti del disegno, bey s. Vite de più eccell. Arch. Pitt. etc.) — Giovb. Armenini (Im 4ten Kap. des 1ten Buches s. Veri Precetti della Pittura, und zwar che cosa sia il disegno, quanto egli sia universalmente necessario agli uomini, e a qual si voglia minor arte quantunque in speciale egli sia più destinato alla Pittura.) — Aless. Allori (Dialogo ... sopra l'arte del designare le figure, principiando de' muscoli, osse, nervi, vene, membra e figura perfetta, Fir. 1590. 4.) — Leon. da Vinci (Im 25ten, 27ten u. f. Kap. s. Traité de la Peint.) — Andre Felibien (Im 3ten Kap. des 3ten Buches s. Princ. de l'Arch. de la Peint. etc. und in der ersten der Conferences de l'Acad. Roy.... pendant l'année 1667.) — Franc. Lana (In dem 2ten Kap. der, bey s. Prodromo alla Arte maestra befindl. Abhandl. von der Mahlerey.) — Gerard van Brägge (Ihm wird die „Anweisung zu der allg. Reiß- und Zeichenkunst, darinnen die Gründe und Eigenschaften, die man, einen unfehlbaren Verstand in der Zeichenkunst zu erlangen, nothwendig wissen muß,

muß, kürzlich und doch klärlich angewiesen werden," zugeschrieben, welche ich im Originale nie gesehen, wovon aber eine engl. Uebers. v. J. 1674. 4. u. eine deutsche bey der auch aus dem Holländischen übersetzten, Anweisung zur Mahlerkunst von Will. Goeree, Hamb. 1678. Leipz. 1744. 1750. als ein Stücke (S. 137 der letztern Ausg.) vorhanden ist; sie handelt von dem, was die Zeichenkunst sey und worin dieselbe bestehe; von dem ersten Anfange der Zeichenkunst; von den Dingen, die bey jedweder Staffel der Zeichenkunst nothwendig in Acht zu nehmen sind; von der 3ten Staffel, nehmlich von dem Nachzeichnen der in Wachs oder in andern Dingen gebildeten und gegossenen Rundwerke; von dem allgemeinen Zeuge, damit man zeichnet, und worauf man zeichnet; von der Handlung und Weise, die man im Zeichnen gebrauchen muß; von dem Ganzen oder Allgemeinen und seinen Theilen und wie dieselben angesehen und verstanden werden müssen; wie man flach, kantig und schnell zeichnen soll; von den Erhabenheiten; von dem Widerschein; von dem Verschießen, oder Perspectiv der Dunkelheit u. des Lichtes; von den Umzügen oder Überrissen, deren Kostigkeit und des Wohlstandes, benebenst der Bewahrung der Theile; von dem Ueberzeichnen und Ausführen.) — H. Testelin (die erste der, von ihm herausgegebenen Conferences de l'Acad. avec les sentimens des plus habiles Peintres .... handelt de l'usage du Trait et du dessein.) — Rog. de Piles (In s. Cours de la Peint. S. 116. und in s. Elemens de la Peint. S. 51. 353. 400. der Ausg. von 1766.) — Dupuy du Grez (In der 5ten Dissertat. s. Traité sur la Peint. Toul. 1690. 4. S. 83. u. f.) — Richardson (In s. Essay on the Theory of Paint. S. 114. der franz. Uebers. Amst. 1728. 8.) — J. Gwin (Essay on Design. 1749. 8.) — D. Webb (In dem 4ten s. Gespr. über die Mahlerey, S. 40 der Uebers.) — C. A. v. Hagedorn (Im 5ten Buche s. Betracht. über die Mahlerey, S. 499.) — In der Theoretischen Abhandlung über die Mahlerey und Zeichnung, Leipz. 1769. 8. wird, in 14 Abschnitten, von der Zeichnung gehandelt, als was die Zeichnung sey; in wie fern die Zeichnung den Rang vor der Farbung behaupte; von den verschiedenen Manieren im Zeichnen; daß es nicht rathsam sey, nach Marmor und Stein das Genie zu bilden; vom Erhabenen in der Zeichnung; aus welchen Theilen die Zeichnung bestehe; vom Zusammensetzen im Zeichnen; von den Stuffen und Wachsthum der Zeichnungen; ... von der nachahmenden Zeichnung u. d. m. (der freylich höchst oberflächlich.) — Fr. Christph. v. Scheyb (Im 13ten Kap. des 1ten Thls. s. Kbremon, u. von einem besondern Geschmak, u. einer glücklichen Wahl im Zeichnen. Im 29ten u. 6sten Abschn. s. Oresteio, Th. 1. S. 301. Thl. 2. S. 385. unter der Aufschrift: Nichtswürdige Schule der Zeichnung u. Schule der Zeichnung.) — Ant. Tischbein (Im 5ten Buche des 1ten Thls. s. Unterr. zur gründl. Erlernung der Mahlerey. — Christn. Ludw. Reinhold (Im 1ten - 5ten u. 15ten, 19ten, 20ten, 21ten, 22ten, 25ten u. 26ten Absch. s. Systems der zeichnenden Künste.) — Christn. Fdr. Prange (Von der Symmetrie in der Zeichnungskunst; von der ersten Stuffe der Zeichnungskunst (in 3. Kap.). Von der zweyten Stuffe in der Zeichnungskunst, handelt der erste, zweyte u. neunte Absch. des 1ten Bds. seines Entwurfs einer Academie der bildenden Künste, Halle 1778. 8. Ueber den Unterschied u. die Verbindung der mathematischen Zeichnens mit der Zeichenkunst aus freyer Hand, Halle 1784. 8.) — Raph. Mengs (In s. riflessioni sopra .. Raff. Correg. e Tiziano, im 1ten Bde. S. 136. 163. u. 176. s. Opere, und in s. Lezione pratiche, im 2ten Bde. S. 235.) — A. H. Mertens (In der 6ten seiner Vorlesungen über die zeichnenden Künste, Leipz. 1783. 8.) — C. D. H. (In den vier ersten Abschn. s.

Theorel. m. prakt. Anweiſung zur Zeichen- u. Mahlerkunſt, als, von der Zeichenkunſt überhaupt; von den erſten Anfangsgr. der Zeichenkunſt; einige Generalanmerk. über die Zeichenkunſt; über das Zeichnen nach dem Leben.) — J. E. Puhlmann (Ueber Zeichnung und Compoſition, in dem 3ten und 6ten St. des 1ten Bds. der Monatsſchr. der Berl. Academie der Künſte S. 117 und 267.) —

So genannte Zeichenbücher: Nach Raphael ſind deren folgende vorhanden: Livre de Têtes et de Figures, tir. des plus beaux ouvr. de R. gr. p. Mſl. de la Haye, Par. 1706. f. 40 Bl. Rec. de XC Têtes tir. des Cartons de R. 1722. Querfol. 22 Bl. Verm. mit den Vor. der Köpfe, einigen Blättern von Audranegr. anatom. Figur. und einigen alten Statuen, unter dem Titel: The ſchool of R. or the ſtudents guide to expreſſion, Lond. 1759. fol. 102 Bl. mit 14 Bl. Text. Methode pour apprendre le deſſein, enr. de C pl. d'après Raphael, p. C. A. Jombert, Par. 1755. 4. Rec. de div. pieces d'après R. Ann. Carrach. etc. Par. Querfol. 18 Bl. Livre de differentes études d'après R. et autres grands Maitres .. p. A. Aubert, Par. 4. 12 Bl. Teſte ſcelte di perſonnaggi illuſtri . . . da Pool. Fidanza, Rom. 1757-1767. f. 104 Bl. die aber alle ſchlecht gerathen ſind, u. a. m. wovon ſich im 2ten Bd. S. 362. der Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen Nachricht findet. — Nach Parmeggiano † 1540. Scelta di diſegni agli Studenti pittori, intagl. da Franc. Curti, Bol. f.) — Nach Agoſt. Carraccio 1619. Eſemplare del diſegno, 8. 24 Bl. Livre d'Etudes, gr. p. L. Ciamberini et F. Bricci 82 Bl. Scuola perfetta . . . p. F. Colignon 8. 24 Bl. Livro nuovo da diſegnare, per il Vaſilio geſt. von ebend. 8. 20 Bl. Eſempl. del diſegno copiato dal' Originale d'Agoſtino, 27 Bl. Livre de Portraiture . . . p. Poilly, 30 Bl. Auch gehören hieher noch die Penſieri div. lin. ed intagl. da Annib. Carracci, 40 Bl. u. a. m.) — Nach Guido Reni († 1642. Scelta di diſegni agli Studenti pittori, Bol. f. a. f.) — Nach Abrah. Bloemart († 1647. Livre d'Etudes, p. F. Bloemart, 30 Bl. Ein ähnliches von 15 Bl. Rec. de Principes pour deſſiner p. F. Bloemart 173 Bl. Livre à deſſiner mis en ordre p. B. Picart, Amſt. 1740. f. 170 Bl. Livre d'Etudes, p. Fr. Boucher 12 Bl.) — Nach Nic. Bolleri (1610. Livre à deſſiner, von J. le Clerc, 36 Bl. 4.) — Nach Pouſſin († 1665. Zeichenbuch, Nürnb. 14 Bl. f.) — Nach Hub. Golzius, von J. C. Viſcher (Fundament. Regul. artis pictor. et ſculpt. 30 Bl.) — Nach und von Giov. Fr. Barbieri († 1666. Primi Elementi per indurre i Giovani al diſegno, Bol. 22 Bl. f. Auch ſind nach dieſem Meiſter noch von mehrern, als von Vanvitelli 6 Bl. von Piranesi 18 Bl. von Bartolozzi 4. 44 Bl. ähnlicher Art geliefert worden. In dem Allg. Künſtlerlexicon wird geſagt, daß man ſo gar zehn Zeichenbücher von ſeiner Art habe.) — Nach und von Steffano della Bella (1670. Rec. de div. pieces, ſerv. à l'art de la portraiture 38 Bl. I principj del diſegno, 8. 30 Bl. Livre pour apprendre à deſſiner, mis en lumière, p. Iſrael, 12 Bl. 12.) — Nach P. P. Rubens (Livre à deſſiner, cont. 20 morc. gr. p. P. Pontius, Antv. . . . Livre de princ. de deſſein, gr. p. P. Aveline, 43 Bl.) — Nach Seb. Bourdon (Nouv. livre des princ. du deſſein, gr. p. I. I. Paſquier, 12 Bl. f.) — Nach Ch. Le Brun († 1690. Caracteres des Paſſions, von le Clerc, 20 Bl. 8. Von Vivares, von Engelbrecht, u. a. m. Livre de Portraiture, von Simonneau 18 Bl. Von Bonnart, 14 Bl. Livre pour apprendre à deſſiner, von J. Poilly 12 Bl. Die Kunſt zeichnen zu lernen, in 15 Kpfrt. nach dem Muſter des Ch. le Brun und Roberts, Leipz. 1770. f.) — Nach G. Hoefnagel (Archetypa ſtudiaque von J. Hoefnagel, Frcft. 1692. 4. 52 Bl. Blumen, Früchte,

Insecten.) — Nach Ger. Hoet (Les princ. fondemens du dessein, dans lesquels on voit plus de 6 exemples naturels de diverses attitudes et gestes, von Vobert, Leyde 1723. fol. 108 Bl.) — Nach Franc. Vendier (Rec. de div. Figures d'Academie, von J. P. de Poilly, f. 17 Bl. Von Gaubrart 14 Bl.) — Nach Maria Mignart († 1707. Fig. et positus varii foeminar ex statuis ant. cong. Nor. fol.) — Nach J. Bouchardon (Livre de div. Etudes unter dem Titel Guida armonica; von Aubert 1741. f. 12 Bl. Nouv. livre des principes de dessein, von J. J. Pasquier, 8 Bl. Deux livr. de div. figures d'Academie, von Aveline, Aubert und Huquier u. a. Par. 1758. f. 24 Bl.) — Nach Fr. Boucher (Livre à dessiner, von Le Bas, 20 Bl. Deux Livr. d'Etudes, von Huquier, jedes 4 Bl. Livre d'Academies, von ebend. 18 Bl. Livre d'Academies, von de la Rue, 12 Bl. Liv. d'Etudes, von Roland, 6 Bl. 4. und einzelne Akademische Figuren von andern mehr.) — Nach Ch. Natoire (Livre d'Academie, von J. J. Pasquier, 12 Bl. f.) — Von Fr. Aquila (Liv. pour dessiner, 16 Bl.) — Von H. Augendas und J. Riedieger (Neues Zeichenb. von wilden und zahmen Thieren, 50 Bl. f.) — Von J. P. Le Bas (Livre de desseins qui representent les parties du corps humain, 8 Bl. Livr. d'études de différentes figur. militaires, 8 Bl. 4.) — Nach Piazetta (Studii di Pittura, geß. v. Pitteri, Ven. 1760. f.) — Nach B. M. Le Sueur (Princ. du dessein, von D. Berger, 1765. Quersol. überh. 15 Bl.) — Auch sind dergleichen Zeichenbücher noch nach sehr vielen andern Meistern, als nach Giac. Palma, Jos. Ribera, Salvator Rosa, Witte u. a. m. vorhanden. — — Eigentliche Anweisungen zur Zeichenkunst: Seb. Beham (S. den Art. Mahlerey, S. 335.) — Silv. Belli (Libro del misurar con la vista, Ven. 1569. 4.) — Jost. Ammon (S. den Art. Mahlerey, S. 335.) — Jean Cousin († 1590. L'art de dessiner, fol.) — Odo. Fialetti (1638. Li primi elementi della pittura, cioè il modo per disegnare con facilità tutte le parti del corpo umano, 4.) — Christph. Scheiner (Pantographia, f. Ars delineandi res quaslibet per Parallelogrammum lineare, f. Cursus mechan. mobile, Lib. II. expl. et illustr. Rom. 1631. 4.) — Crisp. von Pass (La prima parte dello luce del disegnare e del dipingere, Amst. 1643. f.) — Abr. Bosse (Traité des manières de dessiner les ordres de l'Architect. anc. en toutes leurs parties, Par. 1664. 1672. 1684. f.) — Mich. L'Asne († 1667. Principi del disegno . . .) — J. Langlois (La manière et l'usage de la Singe et du compas de proportion, Par. 1680.) — Joh. Bischop († 1686. Paradigmata Graphices, f. 57 Bl.) — Huygen. Traité du dessein et du livre, Par. 1696. 8. — L'art de dessiner proprement les plans, profils etc. de l'Architecture, Par. 1697. 8. — L'art de dessiner les plans, profils, elevations geom. et perspect. Par. 1697. 8. — Schuster (Neues Reiß- und Zeichenbuch, Nürnb. 1699. f.) — G. H. (Neues vollst. Reißbuch, Nürnb. 1707. f.) — Joh. Christph. Weigel (Nützliche Anweisung zur Zeichnungskunst, fol.) — Ger. Laireſſe (Princ. du dessein, Amst. 1719. 1746. f. Deutsch, Nürnb. 1727. 4. Leipz. 1745. f. Ins Kleine gebracht von J. A. Kraus, Ofol. 100 Bl. — Engl. lond. 1730. 4. 1733. f.) — Et. Trouquet (L'art de faire une infinité de desseins, Par. 1722. 4.) — J. D. Herz (Gründl. und vollkommene Anleitung zum Zeichnen, und fundamentale völlige Ausarbeitung menschlicher Statuen, Augsb. 1723. f. 60 Bl.) — Lod. Matioli (Prim. Elem. della Pittura per uso de' principanti, Bol. 1728. Ofol. 24 Bl.) — J. D. Preißler (Die durch Theorie erfundene Praktik, oder Regeln, deren man sich als einer Anleitung zu bey-

zuhen

rühmter Künſtler Zeichenwerken bedienen kann, Nürnb. 1728. f. 1759. f. (9te Aufl.) 3 Th. Anleitung zum Nachzeichnen ſchöner Landſchaften oder Proſpecte, Nürnb. 1759. f. mit 26 Kpfet. (3te Aufl.) — Joſ. Widtmaiſſer (S. den Art. Mahlerey, S. 336.) — Fr3. Dankert (Deutſche Akademie der Mahlerey, Reiß- und Zeichnungskunſt, Nürnb. 1731. Qfol. 1754. Qfol. 128 Bl.) — J. Gybbs (Rules of drawing the ſeveral parts of Architect. Lond. 1732. 1753. f. 64 Bl.) — Edw. Oakley (Eaſy rules for drawing in Architecture . . .) — J. J. Schübler (Erfindungskunſt . . . und wie alles, was die freye Handzeichnung ſonſt gewöhnlicher Maßen begreift, unter ſichre Gränzen kann proſtituirt werden . . . Nürnb. 1734. f. mit 35 Kpfrn.) — Th. Bowles (Principles of drawing 1739. 1772. fol. 60 Bl.) — Ungen. (Nouv. methode pour apprendre à deſſiner ſans maitre, Par. 1740. 4. mit 120 Bl.) — Buſcotte (Les regles du deſſein et du lavis pour les plans particuliers des ouvrages et des batimens, Par. 1743. 1754. 8.) — Du Pain (la ſcience des ombres, par rapport au deſſein, neceſſaire à ceux qui veulent deſſiner en Archit. et en Peint. Par. 1750. 8. mit K. Deutſch, Nürnb. 1786. 8.) — J. L. Eisler (Gründl. Anweiſung zum Laub- und Groteskenwerk, 37 Bl. Qfol.) — Joh. Jac. Marioni (De re ichnographica, Vien. 1751. 4.) — F. C. Eiſen (L'amour du deſſein, ou cours du deſſein, dans le gout du crayon, Par. 1757. fol. 12 Bl.) — Ungen. (The complete Drawing Book, 1755.) — The Art of drawing and paint. in Watercolours 1755. 12. — Neue Anleit. zur Zeichenkunſt, 36 Bl.) — Andre Bardon (Les elemens de l'art de deſſiner, Par. 1762. 4.) — G. H. Werner (Die Erlernung der Zeichenkunſt durch die Geometrie und Perſpectiv, Erl. 1764. 8. Nützliche Anweiſung zur Zeichenkunſt der Blumen 1765. 8. Anweiſ. zur Zeichenkunſt der vierfüßigen Thiere, ebend. 1766. 8. mit 19 Kpf. Nützlicher Unterr. zu dem Landſchaftzeichnen, 1767. 8. mit 21 Kpf. Anweiſung in der Zeichenkunſt, wie die Theile des Menſchen durch geometriſche Regeln und nach dem vollkommenſten Ebenmaße ganz leicht zu zeichnen 1768. 8. Verm. 1776. 8. mit 8 Kpfrn. Anweiſung alle Arten von Proſpecten nach den Regeln der Kunſt und Perſpectiv von ſelbſt zeichnen zu lernen . . Erf. 1781. 8. mit 17 Kpfrn. Anweiſung alle Vertical- und Horizontalgemälde nach den Regeln der 5 Säulenordnungen zu zeichnen . . Erf. 1782. 8. mit 9 Kpfrn.) — Fdr. W. Kratzenſtein (Pract. Abhandlung von Verfertigung ſchöner und accurater Zeichnungen und Riſſe, Nürnb. 1766. 8.) — Joubert de la Hiberderie (Le Deſſinateur pour les fabriques d'etoffes d'or, d'argent et de ſoye . . . Par. 1765. 1774. 8.) — Lanſelles (Leçons de deſſein et de lavis, Par. 1767. 8.) — Janinet (Les vrais principes du deſſein, ſuivis du caractère des paſſions p. S. le Clerc, Par. 1773. 8. 50 Bl.) — G. Bickham (The drawing-Maſter, 4. . . .) — Ungen. (Anfangsgründe zur Zeichenkunſt für Anfänger, in XX Kupfert. Nürnb. 1768. 4.) — J. G. Schenk (Die Zeichnung des menſchlichen Körpers, theoret. und pract. vorgetragen, Jena 1769. 4. mit 17 Kpfet.) — Ungen. (Vorſchlag zu einer neuen Lehrart, in der freyen Handzeichnungskunſt, Bresl. 1774. 8.) — G. L. Schmidt (Beſſere und untrügliche Kunſt nach der Natur zu zeichnen, durch ein Univerſalinſtrument erfunden, Berl. 1777. 4.) — Ungen. (Nouv. livre de principes raiſonnés de deſſein, depuis les yeux jusqu'à l'academie et l'écorché, d'après les meilleurs maitres, anc et mod. et dans lequel on a fait entrer les têtes d'expreſſion de le Brun, Par. (1779.) fol. 62 Bl. — F. Hertzberg (Anleit. zum gründl. Unterr. in der Handzeichnungskunſt für Anfänger, Bresl. 1780. 8.) — J. Leonh. Hofmann (Anweiſung zur Verfertigung und Gebrauch

brauch des allgemeinen Zeichnungsinstruments ohne Gläser, mittelst dessen jeder, auch ein der Zeichenkunst Unerfahrner, ohne weitern Unterricht, nach der Natur alles geschwind und pünctlich zu zeichnen vermag, Aufl. 1780. 8.) — Ungen. (Anfangsgr. der Zeichnungskunst für Eltern und Kinder, mittlern und geringen Standes, Hanau 1780. 8.) — Unterhaltungen für Anfänger in der Zeichenkunst, Dresd. 1780 u. f. Qfol. 20 Hefte. — Ph. L. Parizeau (Principes du deſſein . . .) — J. Aleinhart (Zeichenbuch für Liebhaber, der freyen Landschaftzeichnung, Prag 1783. f. 41 Bl.) — J. Metz (Studies for drawing, chiefly from the Antique, Lond. 1784. f.) — Stuart (Drawing Book 4. 52 Bl.) — G. M. Kraus (A. B. C. des Zeichners, Leipz. 1786. 8. mit 10 Kpfrn.) — Tyroff's, Knorrs und Bömmels gründl. Anleitung, schöne Landschaften und Prospecte zu zeichnen, Nürnb. 1787. f. Ungen. (Neues Blumen und Zeichenbuch, Nürnb. (1788.) 8. 96 illum. Bl.) — Conr. Bernh. Meyer (Der Tromparentspiegel, oder Beschreibung eines neuen, sehr einfachen und nützlichen Instruments für Zeichner, Botaniker u. s. w. Zurich. 1788. 8. mit 2 Kupfern.) — Ungen. The Artists Repository, or Drawing Magazine, 8. 4 Bde.) — The young Draftmans guide to the true outlines of the human figure . . . f. 18 Bl. — The principles of drawing Ornaments made easy by proper examples . . . 4. 16 Bl. — J. H. Meil (Unterr. im Zeichnen für Kinder, Berl. 1789 u. f. 8. Zwey Lect. mit 27 Kpfrn.) — J. S. Richter (Unterweisung für Anfänger . . . im Zeichnen, Leipz. (1791.) fol. 12 Bl.) — Ungen. (Nothwendige Anweisung in der Zeichenkunst . . . Alt. 1792. 8. 2te Aufl. Nach Loireſſe und Preißler, aber schlecht.) — Handbuch für Zeichner, Schneeb. 1794. Querfol. — A. G. Rügers (Der Zeichenmeister . . für die Jugend und alle Stände, Leipz. 1794. 8. mit 15 Kpf.) —

Zeichnung; Handzeichnung.

(Zeichnende Künste.)

Ist ein mehr oder weniger ausgeführter Entwurf eines Werks der zeichnenden Künste, auf Papier mit der Feder, oder einem andern Stift gezeichnet, auch bisweilen mit Licht und Schatten etwas mehr ausgeführt. Dergleichen Zeichnungen werden von den Künstlern gemacht, entweder blos um sich zu üben, oder um Gedanken und Erfindungen, die sie haben, zum künftigen Gebrauch zu entwerfen.

Sie sind in Ansehung der Ausarbeitung von verschiedener Art. Einige enthalten blos den allgemeinen Entwurf einer Erfindung, mit großer Flüchtigkeit gemacht, dadurch der Künstler sich entweder der Zeichnung seiner Formen, oder der Zusammensetzung und Anordnung seines Werks, die er in einem glücklichen Augenblik erfunden, versichern will. In andern ist die Zeichnung schon mehr ausgeführt, auch wol bereits Licht und Schatten, oder wol gar die Hauptfarben angezeiget.

Die Handzeichnungen großer Meister werden von Kennern und Künstlern sehr hoch geschätzt, und nicht selten zum Studium der Kunst, den nach diesen Zeichnungen vollendeten Werken selbst vorgezogen. Denn da sie insgemein in dem vollen Feuer der Begeisterung verfertiget werden, dem wahren Zeitpunkt, da der Künstler mit der größten Lebhaftigkeit fühlt, und am glücklichsten arbeitet: so ist auch das größte Feuer und Leben darin.

Zeiten; Taktzeiten.

(Muſik.)

Sind die Theile, in welche der Takt eines Tonſtüks eingetheilt wird. In den einfachen Taktarten, als $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{8}$, und $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{8}$, zählt man zwey, vier, oder drey Hauptzeiten, oder Taktſchläge; in zuſammengeſetzten Taktarten aber muß man außer diesen Hauptſchlägen, oder Hauptzeiten, noch die kleinern Zeiten unterſcheiden, deren drey oder vier eine Hauptzeit ausmachen. So ſind im Sechsvierteltakt und Sechsachteltakt zwey Hauptzeiten zu unterſcheiden, deren jede wieder in drey kleinere Zeiten abgetheilt wird; im $\frac{12}{8}$ Takte ſind vier Hauptzeiten, deren jede wieder in drey kleinere getheilt wird. Im $\frac{9}{4}$ und $\frac{9}{8}$ Takt ſind drey Hauptzeiten, deren jede drey kleinere begreift.

Die Hauptzeiten ſind die, auf denen jede eine beſondere Harmonie angeſchlagen werden muß, die entweder eben die ſeyn kann, die ſchon in der vorhergehenden Zeit gehört worden iſt, oder eine neue. Wo durchgehende Töne vorkommen, entſtehen noch kleinere Takttheile, die aber nicht mehr für Zeiten gerechnet werden.

Dieſe Zeiten ſind, wie die Sylben der Wörter, lang oder kurz, das iſt, einige werden durch den Nachdruk des Vortrages ſchwer, andere durch leichten Vortrag leicht. Man nennt die ſchweren Zeiten auch gute, die leichten ſchlechte Zeiten. Von der genauen Beobachtung des Schweren und Leichten der verſchiedenen Taktarten hängt der Charakter und Geiſt der Melodie hauptſächlich ab, wie anderswo ausführlicher gezeiget worden *). Nichts iſt deswegen ſowol beym Satz, als beym Vortrag wichtiger, als daß die Einrichtung oder Beobachtung der verſchiedenen Zeitſyſteme auf das genaueſte überlegt und abgepaßt werde. Wie das Schwere und Leichte der Zeiten im erſten Takt iſt, ſo muß es durchaus in allen folgenden ſeyn. Es iſt aber eine allgemeine Regel, daß in allen Taktarten die erſte Zeit ſchwer ſey. In den geraden Taktarten wechſelt das Leichte und Schwere meiſtentheils ſo ab, daß die erſte, dritte, fünfte, und überhaupt die Zeiten, die auf ungerade Zahlen fallen, ſchwerer ſind, als die zweyte, vierte, ſechſte, und alle auf gerade Zahlen fallende Zeiten. Im ungeraden Takt aber hat dieſes beſtändige Umwechſeln des Schweren und Leichten nicht ſtatt; ſondern da iſt insgemein die erſte Zeit lang, die beyden andern aber ſind kurz. Doch können die kurzen Zeiten durch Anbringung ſowol weſentlicher als zufälliger Diſſonanzen lang gemacht werden. Aber da dieſe mit mancherley Schwierigkeiten verbundene Materie im Artikel Takt ausführlich behandelt worden, ſo können wir uns hier darauf berufen.

Die genaue Unterſcheidung der guten und ſchlechten Zeiten iſt nicht blos des Vortrags halber, ſondern wegen der ſchiklichen Anbringung der diſſonirenden Töne, nothwendig. Wo zufällige Diſſonanzen, oder Vorhalte vorkommen, müſſen ſie mit ihrer Auflöſung allemal zwey Hauptzeiten einnehmen, eine gute für die Diſſonanz und eine ſchlechte für die Auflöſung; die blos durchgehenden Noten hingegen nehmen in allen Fällen nur eine halbe Zeit an. Was hierüber noch zu merken iſt, hat Murſchhauſer am deutlichſten und vollſtändigſten angezeiget.*)

(*) Die, von dem Innhalte des vorhergehenden Artikels umſtändlich handeln-

*) S. Takt.

*) S. deſſen hohen Schule der muſikaliſchen Compoſition S. 55. 83 und 96.

den Schriftsteller, finden sich bey dem Art. Takt angezeigt. — —

Zierlich; Zierlichkeit.

(Schöne Künste.)

Wir nehmen diese Wörter in dem Sinne, den die Wörter Elegans, und Elegantia in der lateinischen Sprache haben. Zierlich bedeutet hier nicht das, was sich durch Zierrathen auszeichnet, sondern was durch eine gute geschmakvolle Wahl des Einzelen, das zu der Sache gehört, sich in einer schönen und angenehmeren Gestalt zeiget. Zierlich ist die Rede, darin die einzeln Wörter, oder Redensarten wohl gewählt sind, um das, was sie ausdrüken sollen, nicht nur in völliger Richtigkeit, sondern auch mit Annehmlichkeit und Geschmak auszudrüken; darin ferner auch auf den Wolklang, und überhaupt auf alles, was ohne Veränderung des Sinnes den Ausdruk angenehmer machen kann, gesehen worden. Zierlich ist das Gebäude, darin mit Vermeidung alles Ueberflüßigen, oder blos zur Pracht dienenden, alles nach den besten Verhältnissen gemacht, dazu die angenehmsten Formen gewählt sind, und jede Kleinigkeit mit gehörigem Fleiß ausgearbeitet wird, so daß der feinste Geschmak nirgend Mangel noch Anstoß dabey empfindet.

Ueberhaupt bestehet die Zierlichkeit in Schönheit, die nicht durch Einmischung besonderer schöner Theile, sondern durch die beste Wahl des Nothwendigen hervorgebracht wird. Auch die nakende Schönheit, ohne Verzierung, ist zierlich, wenn jeder, und auch der kleineste der nothwendigen Theile, mit Geschmak gewählt ist. Die Zierlichkeit wird gegen Reichthum und Pracht in Gegensatz gestellt,*) und dadurch wird zu verstehen gegeben, daß sie nicht in Anhäufung des Schönen, sondern in der Schönheit des Nothwendigen zu suchen sey.

Ein Gegenstand, der durch vorzügliche ihm wesentliche Kraft stark rühret, bedarf der Zierlichkeit nicht: wenn er nur Richtigkeit hat, und alles Anstößige darin vermieden ist. Ein Gebäude, das durch Größe, mit Einfalt verbunden, das Auge in Erstaunen setzen soll, darf nicht zierlich seyn. Ein Gedanken, der sich durch große Wahrheit auszeichnet, oder der groß, erhaben, oder höchst pathetisch ist, braucht nicht zierlich ausgedrükt zu seyn; man würde das Angenehme der Zierlichkeit bey der stärkeren Empfindung, die seine vorzügliche wesentliche Kraft erweckt, nicht bemerken.

Zierlichkeit ist also hauptsächlich da nöthig, wo größere wesentliche Kraft fehlet. Für den blos unterhaltenden Stoff ist sie am nothwendigsten, weil sie ihm die wahre Annehmlichkeit giebt. Schon durch sie allein wird ein Werk, das sonst keine ästhetische Kraft hätte, zum Werke des Geschmaks. Stark, nachdrüklich, rührend und pathetisch kann man ohne Kunst sprechen; aber Zierlichkeit wird schwerlich ohne Kunst und Uebung, wenigstens nie ohne feinen Geschmak erreicht werden. Daher ist die Zierlichkeit vorzüglich die Eigenschaft der Werke des Geschmaks, die sich nicht schon durch irgend eine höhere Kraft auszeichnen.

*) So sagt zum E. Corn. Nepos vom Attikus: Elegans, non magnificus.

(*) Von der Zierlichkeit, in Absicht auf Baukunst, handelt das erste Buch des 4ten Thls. von des Millizia Grundl. der bürgerlichen Baukunst, Bd. 4. S. 1. u. f. — —

Zierrathen.

(Schöne Künste.)

Sind kleinere, mit dem Wesentlichen eines Gegenstandes verbundene Theile, die blos zu Vermehrung des Reichthums und der äußerlichen Schönheit dienen. Ein Werk, dem es an Zierrathen fehlet, ist deswegen nicht unvollkommen, nicht fehlerhaft, aber es kann zu nakend seyn. Also sind sie einigermaßen Anhängsel, die man wegnehmen könnte, ohne das Werk fehlerhaft zu machen. Aber sie sind desto schätzbarer, je genauer sie mit dem Wesentlichen verbunden sind, und das Ansehen wesentlicher Theile haben. In den redenden Künsten sind Figuren und Tropen, die nicht zum bestimmteren oder kräftigern Ausdruk, sondern blos zur Vermehrung der Annehmlichkeit dienen, und in gleicher Absicht eingeschaltete Gedanken und Episoden, Zierrathen; in der Mahlerey, das, was man insgemein Nebensachen nennt; in der Musik die Manieren; in der Baukunst alles Schnitzwerk, und alles, was den wesentlichen Theilen zu Vermehrung der Pracht, oder des Reichthums beygefügt ist.

Durch Anbringung der Zierrathen wird ein Werk verzieret, und reich, aber prächtig, aber nicht eigentlich herrlich. Da wir über die Verzierungen bereits in einem besondern Artikel gesprochen haben, so begnügen wir uns hier den Begriff der Zierrathen bestimmt zu haben.

(*) Die, von diesem Artikel handelnden Schriftsteller sind bey dem Art. Verzierungen angezeigt. Ich setze noch hinzu, daß in dem, bey dem Art. Mahlerey angeführten großen Mahlerbuch des Lairesse sich, meines Bedünkens, die besten Winke zu den Zierathen, oder Beywerken in Gemählden, finden. S. den Art. Nebenwerk S. 516. wo die dahin gehörigen Kapitel angegeben sind. — —

Zurükweichen.

(Mahlerey.)

Es geschieht oft, daß in einem Gemählde die entfernten Gegenstände sich nicht hinlänglich entfernen, oder nicht genug zurükweichen, obgleich der Mahler in Zeichnung und Farben der entfernten Gegenstände alles gethan zu haben glaubet, was die Regeln hierüber erfodern.*) Der Fehler liegt insgemein in den Farben und in Licht und Schatten der nächsten Gegenstände, oder des Vorgrundes, und dessen, was darauf steht. In diesem Falle muß das Zurükweichen der entfernten Gegenstände durch nähere Bearbeitung der vorliegenden erhalten werden. Denn wenn man machen kann, daß das Vodere dem Auge näher zu kommen scheinet, so wird auch das Hintere blos dadurch zurükweichen. Dieses Hervortreten, oder Heranähern der vordersten Gegenstände, wodurch das Zurükweichen der hinteren erhalten wird, muß durch dreyerley Mittel bewirkt werden; durch ausführlichere Zeichnung, durch bestimmtere Farben und durch stärkeres Licht und Schatten. Denn je näher uns ein Gegenstand ist, je genauer unterscheiden wir jede Kleinigkeit in seiner Zeichnung, je lebhafter und bestimmter unterscheiden wir die Farbe jeder Stelle und jeden Wiederschein, und eben so viel heller scheint jedes Licht, und dunkeler jeder Schatten.

Diese drey Mittel muß der Mahler versuchen, um das Zurükweichen der entfernten Gegenstände zu erhalten. Findet er aber, daß die genaueste Befolgung der Regeln in Absicht auf diese Punkte die gesuchte

*) S. Haltung.

Würkung noch nicht hervorbringet: so kann er daraus abnehmen, daß der Fehler in den eigenthümlichen Farben der nähern Gegenstände liege. Es giebt Farben, die ohne Rükſicht auf ihre Stärke und Schwäche, von andern daneben liegenden weit mehr abſtechen, als andere. Da Vinci hat ſehr richtig angemerkt, daß zwey hintereinander liegende Gegenſtände, deren eigenthümliche Farben von einerley Art ſind, ſich weit weniger von einander entfernen, als wenn ihre Farben verſchiedenen Ton haben. So iſt es z. B. weit ſchwerer, wo grün gegen grün ſteht, das Zurükweichen zu erhalten, als wo die Färben verſchiedener Art ſind, wie wenn roth gegen gelb geſetzt wird.

Darum muß der Mahler ſich befleißigen, die Würkung der Farben, beſonders in Abſicht auf das Zurükweichen, genau zu beobachten. Alles andre, was zur Haltung gehört, kann durch Theorie gelernt werden; aber dieſer Punkt hängt allein von der Erfahrung ab. Man kann dem Künſtler hierüber nichts nüzlicheres ſagen, als daß man ihm ein fleißiges und überlegtes Leſen der vortrefflichen Beobachtungen empfiehlt, die da Vinci nach ſich gelaſſen hat. Dadurch wird er nicht nur überhaupt von dem Nutzen, den dergleichen Beobachtungen haben, überzeugt werden, ſondern zugleich lernen, ſein Auge unaufhörlich darin zu üben, daß ihm von allem, was die Erfahrung in Beobachtung der Natur an die Hand geben kann, nichts entgehe.

Zweyſtimmig.

(Muſik.)

Sind die Tonſtüke von zwey Stimmen. Sie ſind von zweyerley Art. Die vornehmſten und ſchwerſten ſind die von zwey concertirenden Stimmen, und werden Duette genennt. Von dieſem haben wir in einem beſondern Artikel geſprochen. Wir merken hier nur noch an, daß über die Lehre vom Satz des für zwey Inſtrumente gemachten Duetts der Vorbericht zu Quanzens Flötenduetten nachzuſehen iſt.

Eine andere und leichtere Art des zweyſtimmigen Satzes kommt in den Stüken vor, da eine einzige Melodie für die Flöte, Hoboe, oder ein anderes Inſtrument, von einem Claviecembal oder Flügel begleitet wird. Bey dieſen hat der Satz weniger Schwierigkeit; weil allenfalls das Leere der Hauptſtimme durch die vielſtimmige Begleitung bedekt wird. Aber bey dergleichen Stüken wird oft der Fehler begangen, daß ſie von einer Viola, oder gar von einem Violon begleitet werden. Dadurch geſchehen Verſetzungen in den Contrapunkt der Octave, wozu doch der Tonſetzer das Stük nicht eingerichtet hat.

Einzele Stellen des zweyſtimmigen Satzes kommen bisweilen auch in Concerten vor, wo die Hauptſtimme durch einige Tacte nur von einer Violine begleitet wird. Dergleichen Stellen müſſen nothwendig nach den Regeln der Duette, oder Bicinien geſetzt werden.

Es iſt ſehr übel gethan, wenn man Anfänger zuerſt im zweyſtimmigen Satze übet. Dieſer kann nicht richtig gelernt werden, bis man die ganze vierſtimmige Harmonie gründlich verſteht und einen vierſtimmigen Generalbaß rein zu ſetzen weiß.

Zwiſchenzeit.

(Dramatiſche Dichtkunſt.)

Die Zeit, die im Drama zwiſchen zwey Aufzügen verſtreicht, und während welcher der Zuſchauer nichts von der Handlung ſieht. Es würde für einen großen Fehler gehalten werden, wenn zwiſchen zwey Auftritten eine

Lüke,

lle, oder Zwischenzeit bliebe.*) Darum ist es eine durchgehends angenommene Regel, daß während einem Aufzug die Schaubühne nie soll leer gelassen werden. Hingegen bleibet sie zwischen zwey Aufzügen allemal eine Zeitlang leer.

In den griechischen Schauspielen geschah dieses nicht. Die Zwischenzeit, in der die Handlung würklich still stund, war von dem Chor ausgefüllt, und dieser unterhielt den Zuschauer mit Gegenständen, die zur Handlung gehörten. Beym neuen Aufzug wurde die Handlung gerade da fortgesetzt, wo sie am Ende des vorhergehenden geblieben war, und der Zuschauer durfte sich den Zwang nicht anthun, sich einzubilden, daß zwischen dem Schluß des vorhergehenden, und dem Anfang des neuen Aufzugs eine beträchtlichere Zeit verflossen sey, als würklich geschieht. Vielweniger wurde diese Zwischenzeit von dem Dichter zu einem Theil der Handlung hinter dem Vorhang angewendet.

Die beträchtlichen Zwischenzeiten, die sich die neuern Dichter nicht selten erlauben, geben ihnen zwar die Bequemlichkeit, manches hinter dem Vorhang geschehen zu lassen, wodurch die Vorstellung selbst sehr abgekürzt wird. Aber selten geschieht es mit Vortheil für das Ganze. Während der Zwischenzeit beschäftiget sich der Zuschauer meistentheils mit ganz fremden, das Schauspiel gar nicht angehenden Gegenständen, und dieses kann nicht wohl ohne Schaden der Würkung geschehen. Geschieht inzwischen etwas wichtiges in der Handlung selbst, so hört man beym Anfang des neuen Aufzuges die Sache erzählen, die man lieber gesehen hätte, oder man muß gar erst aus dem, was itzt geschieht, errathen, was in der Zwischenzeit vorgefallen ist.

Es scheinet demnach, daß auch in diesem Stük die Einrichtung des griechischen Schauspiels der unsrigen vorzuziehen sey. Die Schaubühne wurde nicht nur nie leer, sondern man sah auch zwischen zwey Handlungen, wenigstens im Trauerspiel, nichts fremdes, und so wurde der Zuschauer in einer ununterbrochenen Aufmerksamkeit auf die Handlung unterhalten.

Die ungeschikteste Anwendung der Zwischenzeit aber geschah ehedem durch die Zwischenspiele, oder Intermezzi, die eine besondere, die Haupthandlung gar nicht angehende, meistens poßirliche Handlung vorstellten. Aber nicht viel besser sind in unsern Opern die Ballete zwischen den Aufzügen.

* *

*) S. Lüke.

(*) Von der Zwischenzeit im Drama handelt, unter mehrern: Frc. Hedelin (Im 6ten Kap. des 3ten Buches s. Prat. du Theatre.) — D. Diderot (Im 14ten Abschn. s. Disc. de la Poesie dramatique.) — Caillhava (Im 16ten Kap. des ersten Bds. s. Art de la Comedie, Ausg. von 1772.) —

Zuſätze und Berichtigungen.

Ritterwesen. S. 5. Die Mem. de l'anc. Chevalerie, von St. Palaye ſind von J. L. Klüber, Leipz. 1786-1788. 8. 3 Bde. ins Deutſche überſetzt. — Zu den daſelbſt angeführten, vom Ritterweſen handelnden Schriften gehören noch, ein Aufſatz im Teutſchen Merkur, v. J. 1777, 2tes Vierteljahr, S. 29 und die Schriftchen, Ueber den Geiſt und die Geſchichte des Ritterweſens, Gotha 1786. 8. S. übrigens den Art. Heldengedicht.

Academie. In Spanien findet ſich noch eine, im J. 1787 geſtiftete Mahlerakademie zu Barcelona. — In Frankreich iſt die, von den Künſtlern zu Paris 1391 geſtiftete, unter der Regierung Ludewig des 16ten aufgehoben, und zu Toulouſe iſt eine, bereits 1726 geſtiftet worden. — Die Däniſche Academie zu Koppenhagen hat im J. 1767 mehrere Privilegien, und im J. 1771. ihr letztes Reglement erhalten. — In Deutſchland iſt noch zu Freyburg im Breisgau eine Zeichenſchule befindlich. — — Ueber die franzöſiſche Mahleracademie zu Rom hat Algarotti einen Verſuch geſchrieben, welcher ſich franzöſiſch im 4ten Bde. S. 195 der Variétés litteraires findet, und worin er den Nutzen dieſer Anſtalt zu zeigen ſucht. — Zu den Schriften über die Londner Academie gehören noch: The Bee, or the exhibition exhibited 1788. 4. Obſervat. on the preſent State of the Royal Acad. . . . by an old Artiſt 1790. 4. — Zu den Schriften über die Nürnberger Academie gehört noch die abgenöthigte Ehrenrettung von J. B. Ihle, Nürnb. 1788. 8. — Zu den Schriften über die Berliner Academie: Obſervat. crit. ſur l'expoſition à l'Academie des beaux arts à Berlin 1789. Berl. 1790. — Von den Ausſtellungen der Academie zu Augsburg ſind, bis jetzt, dreyzehn Stücke erſchienen. — Im 1ten St. der Monatſchrift der Berliner Academie der Künſte findet ſich, von J. J. Engel, ein Aufſatz über die Frage: „wann die rechte Zeit ſey, da man der Verfeinerung der Kunſt durch Errichtung einer Academie zu Hülfe kommen müſſe. —

Accent. S. 18. Zu F. W. Reitz Schriften über den Accent in der griechiſchen Sprache ſind, Lipſ. 1791. 8. auch Zuſätze erſchienen. — Eben davon handeln noch der 12te, 17te und 19te Brief in Ch. Davies Letters to a young Gentleman, Lond. 1790. 8. 2 Bde. — Zu den Schriften über den Accent in der deutſchen Sprache gehören noch: Vom Tonmaaße der einſylbigen Wörter, eine Rede von G. Behrndt, im 17ten St. S. 48 der Beytr. zur Critiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache, und ein Aufſatz von G. F. Stender, in den Schriften der teutſchen Geſellſchaft zu Göttingen. — Ueber die Accente in der hebräiſchen Sprache, ſ. den Art. Muſik.

Accord. S. 23. Von Accorden handeln noch: J. G. Seidler (In ſ. Ternarius Muſicus, Miſn. 1615. 4.) — F. W. Marpurg (Unterſuchung der Sorgiſchen Lehre von der Entſtehung der diſſonirenden Sätze, in dem 5ten Bde. S. 131. ſ. Hiſtor. krit. Beytr. Berl. 1754. 8.) — J. Adlung (Muſikaliſches Siebengeſtirn, d. i. Sieben zur edlen Tonkunſt gehörige Fragen . . . Berl. 1768. 4.) — In Hillers Wöchentl. Nachr. v. J. 1770 findet ſich, S. 325 eine „Vorſtellung, wie die Con- und Diſſonanzen von verſchiedenen Stufen und Nahmen auf den Notenleitern entſtehen, wenn man einerley Grund und einerley Oberklang mit einander verbindet, u. ſ. w.) — Klaas Douwes (Grondig Onderſoek van de Toonen der Muzyk, waarin van de wydte of grootheid van Octav. Quint. Quart. en Tertien heele halve Toonen . . . gehandelt wordt,

T'Am-

T'Amsterd. 1773. 8. Ist bereits die 2te Aufl.) — G. F. Lingke (Kurze Musiklehre, in welcher nicht allein die Verwandtschaft aller Tonarten, sondern auch die jeder zukommenden harmonischen Sätze gezeigt, und mit practischen Beyspielen erläutert werden. Leipz. 1779. 4.) — — Das französische Werk von Bemetzrieder ist, so wie das Englische von Giffard Bernard, 1779. 4. übersetzt worden. — S. übrigens die Art. Ausweichung, Consonanz, Hauptsatz, Harmonie, u. d. m.

Aeneis. Zu den angeführten italienischen Uebersetzungen derselben kommen noch, die von Mar. Candido, Neap. 1768. 8. 2 Bde. in reimst. Versen; und von Clem. Bondi, Parma 1790. 8. ebenfalls in reimst. Versen. — In das Portugiesische ist solche von J. Fr. Bareto, Lisb. 1759. 8. übersetzt. — In das Französische, noch von Fontaine de St. Freville, Par. 1784. 12. 3 Bde. in Versen. Auch wird in dem Catal. Bibl. Bodl. Art. Virgilius, Bd. 2. S. 644. b. noch eine französische Uebersetzung von P. D. Mouchaut, Par. 1577. 8. angeführt. — Die englische Uebersetzung von Gowen Douglas ist, Lond. 1553. 4. Edenb. 1710. f. gedruckt. Uebrigens kommen zu diesen Uebersetzungen noch, eine von J. Vicars, Lond. 1632. 8. in zehnsylbigten Versen. Auch sind noch mehrere prosaische Uebersetzungen vorhanden, als von Stirling 1741. 1779. 8. Von Cooke 1741. 8. Von Jos. Davidson 1743. 1790. 8. 2 Bde. Und angezeigt habe ich noch eine von Jackson, v. J. 1775. 8. so wie von W. Hawkins 1764. 8. (in reimst. Versen) und von Melmoth 178*. 4. gefunden. Die erste oder älteste englische Parodie der Aeneis ist von Ch. Cotton, und erschien, unter dem Titel, Scarronides 1664. 8. Sie enthält blos das erste Buch; vermehrt mit dem 4ten erschien sie 1667. 8. und das 2te 1692. 8. Eine andre Parodie des sechsten Buches erschien, unter dem Titel: Caraplus or Aeneas his descend into hell 1672. 12. — Zu den deutschen Uebersetzungen derselben kommt noch, eine neue, zu Frkt. 1793. 8. erschienene. Fragmente einer bessern von Hottinger finden sich in dem Schweizer Museum; und das 2te und ein Theil des 4ten Buches, in Octaven übers. von F. Schiller im 1ten und 2ten St. der Thalia v. J. 1792. Parodien derselben sind noch von J. B. Michaelis (doch nur der Anfang des ersten Buches, Werke, S. 97.) und von H. Berkhahn (eine Fortsetzung des vorigen, im Alm. der deutschen Musen v. J. 1779 und im deutschen Museum v. J. 1782.) vorhanden. Die Travestirung von M. Blumauer veranlaßte ein anderes Gedicht: Blumauer bey den Göttern in Olympus angeklagt . . . Wien 1792. 8. — Zu den Erläuterungsschriften: De eo quod nimium est in imitatione Homeri Virgiliana, Diss. Auct. A. G. Walch, Schleus. 1773. 4. — De Virgilio, Homer. imitante, Dissert. I. H. Tittmann, Viteb. 1787. 8. — In den Lettere des Algarotti, ein Brief über V. militärische Kenntnisse; frzsch. im 1ten Bde. S. 447 der Variétés litterair. — Dissertat. sul' Episod. degli amori d'Enea e Didone . . . . dal' Abate I. Anders, Cesi. 1783. 4. — Der S. 37. 2. angeführte Discours von Rapin ist ins Deutsche von Fr. Graf von Wildenstein, Wien 1766. 8. übersetzt worden. — Essays . . . upon two books of V. Aen. by James Harrington, 1658. 8. — In Warburtons bekanntem Werke, Ueber die Gesetzgebung Mosis, findet sich, im 2ten Buch des 1ten Bds. eine Abhandlung über das 6te Buch der Aeneis, gegen welche zum Theil die sechste der Dissertat. on different subjects des Jortin, Lond. 1755. 8. und vorzüglich die Critical observat. on the sixth book of the Aen. 1770. 8. gerichtet sind. — Im 2ten Bde. der Transact. of the Royal Soc. of Edinburg 1790. 4. finden sich Bemerkungen über einige Stellen eben dieses Buches von J. Beattie. — — S. 34. b. Z. 25. statt Sie, l. Sin. — Ebend. Z. 47. st. d'Orville, l. d'Orvilliers. —

S. 38.

S. 35. a. Z. 9. ſt. 1683. l. 1483. — S. 37. b. Z. 34 ſind die Worte: „im 4ten Bde.“ wegzuſtreichen. — Ebend. Z. 37. ſtatt Aee, lies Aue.

Aeſchylus. Der Prometheus iſt in das Italieniſche noch ein mahl im 4ten Bde. der Capi d'opera del Teat. ant. e mod. Ven. 1789. 8. überſetzt, und Mich. Maſtio hat, Rom 1788. 8. den erſten Band der Tragedie di Eſchilo, Sofocle ed Euripide herausgegeben. — Der Anfang einer neuen deutſchen Ueberſ. des Prometheus findet ſich im 4ten Th. der Neuen Thalia, Leipz. 1792. 8. — Zu den Schriftſtellern, welche den Dichter erläutert haben, gehören noch: A. J. Beſenbeck (Aeſch. quorund. locor. explicat. Erl. 1788. 8.) — A. H. L. Heeren (Bemerk. über die dramat. Kunſt des Aeſchylus, in dem 3ten St. S. 1. u. f. der Bibl. der alten Litterat. und Kunſt.) — Frz. Hardy (Thoughts on ſome particular paſſages in the Agamemnon, im 4ten Bde. der Transact. of the Iriſh Academy, ob nähmlich die Griechen und Trojaner ein und dieſelbe Sprache geſprochen.) — In A. Askew's Trag. Aeſch. Specim. Lugd. B. 1746. 4. finden ſich Bemerkungen über die Eumeniden. — Auch gehört noch zu dem Aeſchylus die Erklärung eines alten Reliefs, im Muſ. Vatic. von A. H. L. Heeren, im 3ten St. S. 1. u. f. der Bibl. der alten Litterat. und Kunſt. — In den Notices et Extr. des Mſcrpts. de la Bibl. du Roi, Bd. 1. S. 281. u. f. Par. 1787. 4. wird eine Nachr. von fünf Handſchr. des Aeſchylus gegeben, welche, deutſch, Hildburgh. 1790. 8. erſchienen iſt. —

Aeſopus. S. 43. a. Z. 49. ſt. 753. l. 255. — S. 44. a. Z. 35 iſt nach S. 108 u. f. einzurücken der Obſervat. miſcell. — S. 46. b. Z. 26. ſt. Bänder, l. Boner. — S. 44. In dem 4ten Bde. S. 687. u. f. der Notices et Extraits de la Bibl. du Roi hat Rochefort 28 noch vorher nicht gedruckte Aeſopiſche Fabeln, griech. und franz. mit Anm. und einer Einleitung von der Geſchichte dieſer Fabeln, herausgegeben. — Zu den ital. Ueberſetzungen kommt noch eine, im 14ten Jahrh. gemachte, aber erſt Flor. 1778. 12. gedruckte. — S. 45. b. Der Titel der daſelbſt, aus dem Maittaire angeführten ſpaniſchen Ueberſ. iſt, bey dem Art. Fabel, S. 185 zu finden. Die Ueberſ. des Villafranca iſt, zuerſt, Sevilla 1682 gedruckt. — In das Portugieſiſche iſt Aeſop von M. Mendez, Evora 1603. 12. Liſ. 1611. 8. Coimbra 1701. 8. überſetzt. — Zu den franzöſiſchen Ueberſetzungen kommen noch die von Guil. Haudent (Trois cent ſoixante ſix Apol. d'Eſope mises en rithme franç. Rouen 1547. 12.) Von Ant. Du Moulin, Rouen 1578. 16. in Verſen und mit K. Von einem Ungen. in den Oeuvr. Par. 1670. 12. Von Palaidory unter dem Titel, Feſtin. nuptial. 1700. 8. in Verſ. Von einem Ungen. Par. 1718. 12. Von Le Roy 1770. 8. (Nur 40 St.) Von Chaſot und Mulot 1790. 8. Auch hat ſie Fre. Nau in Lieder und Vaudeville gebracht, zu welchen La Caſſagne die Muſik 1754. 4. geſetzt hat. Auf ähnliche Art erſchienen ſie, mit dem Titel, Etrennes d'Eſope aux françois 1774. 12. Ingleichen iſt Aeſop, von Bourſault, in zwey verſchiedenen Stücken, als les fables d'Ei. und Eſope à la cour in den J. 1690 - 1701 auf das franzöſiſche, und das erſte dieſer Stücke von Vanbrugh im J. 1697 auf das engliſche Theater gebracht, ſo wie dieſes wieder von Sheridan, ums J. 1778 in eine Farce verwandelt worden. Auch Euſt. Le Noble hat für die Bühne 1691 einen Arlequin Eſope, ſo wie Nau einen Eſope au village, Oper. com. geſchrieben. — Zu den engliſchen Ueberſetzungen die von Caxton 1483. (aus dem Franzöſiſchen gezogen.) Von Rob. Henriſon, ums J. 1571, aber noch ungedruckt und im Schottiſchen Dialect. Von W. Baldwin 1585. 12. Von William (The Phrygian Fabuliſt 1650. 8.) Von einem Ungen. (Fables paraphr. 1653. 8.) Von Th. Philippot, Lond. 666. f. mit Kupfern nach Zeichn. des Barlow. Von Ayre, nach dem Franz. des P. Audin 1702. 8.

Von

Von Edm. Arwaker, L. 1708. 8. Von Dodsley 1762. 1787. 12. mit K. Von Jakson 1775. 8. Die Arbeit des L'Estrange ist 1714. 4. mit 111 K. ins Franz. übersetzt worden. — Zu den deutschen Uebersetzungen, die von Hulderic Wolgemuth, Frst. 1623. 8. 2 Th.| Auch ist zu Warschau 1780. 8. eine deutsche und polnische Uebers. erschienen. — Zu den Erläuterungsschriften: Ein Aufs. von C. A. Heumann, in den Act. Philos. Bd. 1. Th. 6. S. 944. — F. G. Freytags Dissertat. de insigni Aesopi deformitate, Lipsi. 1717. 4. — J. Brucker, in s. Hist. crit. Philos. Bd. 1. S. 453. der 1ten Aufl. —

Aesthetik. Zu den Schriften darüber kommen noch: C. F. D. Schubarts Vorles. über die sch. Wissensch. für Unstudirte, Augsb. (Münster) 1777. 8. umgearb. und verm. Münster 1781. 8. Vorlesungen über Mahlerey, Kupferstecherkunst, Bildhauerkunst, Steinschneiderkunst und Tanzkunst, Münster 1777. 8. — Verschiedene einzele Aufs. von K. Heinr. Heydenreich, als „Skizze einer Einleit. in die Aesthetik, im 6ten Bde. S. 233. der Denkw. aus der philos. Welt von Cäsar; Ueber die Principien der Aesthetik, und über den Grundbegriff der schönen Künste, in der Amalthea, Bd. 1. St. 2. und Bd. 2. St. 2. Eine Abhandlung über Entstehung der Aesthetik, Kritik der Baumgartenschen, Prüfung des Kantischen Einwurfs u. s. w. im 3ten St. S. 169 des Neuen philos. Magazines von J. H. Abicht und G. F. Born. — Grundsätze der Aesthetik, deren Anwendung und künftige Entwickelung von Carl v. Dalberg, Erfurt 1791. 4. — Skolien oder Fragmente der Philosophie und Critik, von J. Aschet, Berl. 1790. 8. — Fdr. Willh. Dan. Snells Darstellung und Erläuterung der Kantischen Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, Giesen 1791. 8. — J. C. Jahns Aesthetisch-prägnantisches Handbuch zum Besten der Schulen, Frst. 1792. 8. — Resultate der philosophirenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen, von G. Dreves, Leipz. 1793. 8. — A. L. Porschke Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie des Schönen, Liebau 1794. 8. — Aesthetische Fragmente über das Schöne, insonderheit in den bildenden Künsten, Berl. 1794. 8. — Observat. de usu Analyseos philos. in Aesthet. Auct. Dn. Boethius, Upsi. 1788. 4. — Ein Aufsatz über die Analogie der Logik und Aesthetik, in J. H. Abichts und F. G. Borns Neuem philosophischen Magaz. Bd. 2. S. 205. —

Aezen, Aezkunst. J. H. Tischbein (Kurzgefaßte Abhandlung über die Aezkunst . . . Cassel 1700. f.) — Zu den vorzüglichen Aezkünstlern kommen noch: J. K. Aberli, Fr. Ermels, J. J. Boissieu, Cl. H. Watelet. — Ueber die Werke des Hogarth, S. 67. sind bekanntermaßen, eine Menge Erklärungen geschrieben, als in französischer Sprache von Nouquet (Lettres à un Ami.) Von einem Ungen. (Hogarth moralized, 1768. 4.) Von Ireland (Hogarth illustrated 1791. 8. 2 Bde.) Von G. C. Lichtenberg (Hogarths W. mit Erläuter. Göttingen 1794. 8. vielleicht am glücklichsten.) — — Zu den Verzeichnissen von Kupferstichen: Descriz. della raccolta di Stampe del C. Iac. Durazzo . . . Parma 1788. 4. — Neues Museum von J. G. Meusel, Leipz. 1794. 8. zwey St. — — Zu den Werken, worin Lebensbeschreibungen und Nachrichten von Aezkünstlern sich finden: Diction. des Artistes, p. Mr. (L. Abel) Fontenay 1776. 8. 2 Bde. — H. Hügens Nachr. von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen . . . Frst. a. M. 1780. 8. Verm. und mit dem Titel, Artistisches Magazin, ebend. 1790. 8. — Nachrichten von größtentheils Hamburgischen Künstlern . . . Hamb. 1794. 8.

Alcove. Aufrisse zu Alcoven haben, unter mehrern, geliefert: J. J. Schübler Verfertigung unterschiedlicher Cabinets und Alcoven mit kurioſem Camin . .) —

J. S.

J. S. Marot (Livre de deſſeins d'Alcoves, in f. Oeuvr.) — Le Caun (Plan et Elevat. d'Alcoves, f. 4 Bl.) — —

Allegorie (redende Künſte.) S. 36. a. Z. 40. f. Trauergeſichte, l. Traumgeſichte. Allegoriſche Gedichte, bey den Italienern, haben, unter mehrern, noch geſchrieben: Ant. Conti (Tempio d'Apollone, in ſ. Opere, Ven. 1744.) — Fr. Algarotti (Sein Congreſſo di Citera ſ. Art. Heldengedicht, gehört unſtreitig noch hieher.) — — Bey den Franzoſen: Jean de la Fontaine (La Fontaine des amoureux de ſcience aus dem 14ten Jahrh. gedruckt, Lyon 1547. S. Goujets Bibl. franc. Bd. IX. S. 67 u. f.) — Gaſton de Foix († 1391. Der 2te Th. ſ. Phebus des Deduiz de la Chaſſe . . . Par. f. a. 4. iſt gänzlich allegoriſch. S. Goujet, a. a. O. S. 115 u. f.) — J. Froiſſart (1400. Unter ſ. Gedichten iſt das Paradis d'amour, in Form eines Traumes abgefaßt, gänzlich allegoriſch.) — Ungen. (La Fontaine perilleuſe, gedruckt, Par. 1572. S. Goujet, a. a. O. S. 181.) — Pierre Michault (1466. La Danſe des aveugles, Lyon 1553. 8.) — Octavien de St. Gelais († 1502. Der größte Th. ſ. Gedichte unter dem Titel; Chaſſe et depart d'amours . . . , Par. 1533. 4. iſt in einen allegoriſchen Traum eingewebt. Eben ſo verhält es ſich mit dem andern Theile, welcher den Titel, Sejour d'honneurs, Par. 1519. 4. führt. S. Goujet, a. a. O. Bd. X. S. 240 u. f. — P. Gringoire (1544. Das Chateau de labour, das Warton in ſ. Dichtkunſt, bey Gelegenheit zweyer englischen Ueberſetzungen, v. J. 1506 und 1519. (Hiſt. of Engl. Poetry, Bd. 2. S. 247.) anführt, und dem St. Gelais zuſchreibt, iſt nicht von ihm, ſondern von Gringoire. S. Goujet, a. a. O. S. 282. und Bd. XI. S. 212 u. f.) — Jac. Gohory (1561. Le voyage de l'homme riche, Troyes 1543. 8.) — P. Ronſard (In ſ. Werken findet ſich auch ein, in Form eines Traumes abgefaßtes Gedicht, Promeſſe, worin der Dichter mit dieſer ein langes Geſpräch führt.) — — Bey den Engländern: J. Thomſon (The caſtle of Indolence, in 2 Geſ. im 2ten Th. ſ. Works, Ausg. v. J. 1763.) — Ungen. (The baniſhment of Cupid. 1756. 4.) — Ungen. (The land of liberty 1775. 4.) — The temple of compaſſion 1771. 4. — The Caſtle of infamy 1780. 4. — S. Johnſon (The temple of faſhion 1781. 4.) — Ungen. Sir Salvadore 1781. 8. — Temple of wit and folly 1784. 4. — Miß Mar. Robinſon (The cavern of woe 1793. 4.) — J. Bidlake (The progreſs of Poetry, Painting and Muſik, 5 Geſ. in ſ. Poems 1794. 4.) — — S. übrigens die, bey den Art. Fabeln, Lehrgedicht, u. d. m. angeführten Gedichte.

Allegorie (zeichnende Künſte.) Zu den Werken, welche zur Kenntniß und Darſtellung ſo genannter allegoriſcher Figuren dienen können, kommen noch: The new Pantheon, or hiſtor. Dictionary of the Gods, Demigods, Heroes . . . . 1790. 4. 2 Bde. mit K. aber nicht eben ſehr zuverläßig. — Ein Anhang zu K. W. Ramlers Allegor. Perſonen, Berl. 1791. 8. — — S. 108. a. Z. 21. f. Perſonen überhaupt, l. Handlungen in der Mahlerey. — S. 110. b. Z. 38. f. Bahlerbuch, l. Mahlerbuch. —

Alten. S. 118 u. f. Zu den Werken, welche zur Verſtändlichkeit des Innhaltes der alten Schriftſteller überhaupt führen können, gehören noch: Handbuch der griechiſchen Alterthümer, in Rückſicht auf Genealogie, Geographie, Mythologie, Kunſt und Geſchichte, Leipz. 1790. 8. (ein ziemlich ſeichtes Werkchen.) — Geiſte des häuslichen, gottesdienſtlichen, ſittlichen, politiſchen, kriegeriſchen und wiſſenſchaftl. Zuſtandes der Griechen, nach den verſchiedenen Zeitalterp und Völkerſchaften, von P. J. A. Nitſch, Erf. 1791 - 1794. 8. 2 Th. aber noch nicht vollendet. Ein Auszug daraus, Altenb. 1791. 8. — — C. G. Heyne Antiquitas Rom. impri-

inprimis Iuris Romani . . . Gött. 1779. 8. — Römische Kriegsalterthümer, von J. J. H. Nast, Halle 1782. 8. — Roman Antiquities . . . by Alex. Adam 1791. 8. Verb. 1792. 8. Deutsch, von J. L. Mayer, mit Zus. Erl. 1794. 8. — P. F. A. Nitsch Besch. des häuslichen, wissenschaftl. sittl. gottesdienstl. politischen und kriegerischen Zustandes der Römer, nach den verschiedenen Zeitaltern der Nation, Erf. 1788-1790. 8. 2 Bde. Ein Auszug daraus 1791. 8. — Einleit. in die classischen Schriftsteller der Griechen und Römer . . . . Altenb. 1790. 8. Erster Theil, die Römer (Sehr mittelmäßig gerathen.) — Biblioth. classica, or a classical Diction. . . . with tables of coins, weights and measures, by J. Lampride, Lond. 1788. 8. — Zu den Schriften über Religion, Orakel, u. s. w. der Alten: Essai sur la Religion des anc. Grecs, von Le Clerc Septchene, Lauf. 1787 8. 2 Th. Engl. 1788. 4. — De Apolline iuris perito Diss. *C. Ferd. Hommelii*, Lipf. 1748. 4. und in f. Opusc. Baruth. 1785. 8. S. 1. — Vindiciae Oraculor. a Daemonum imperio ac sacerdotum fraudibus, Auct. *I. B. Koppe*, Gött. 1774. 4. — ANGOTICA, oder Roms Alterthümer . . . die heil. Gebräuche der Römer, von K. Ph. Moritz, Berl. 1791. 8. mit K. — Dissertat. on the Eleusinian and Bacchic Mysteries, by R. Taylor. 1792. 8. — — Zu den Schriften von der Geographie der Alten: Geogr. des Grecs analysée, ou les Syst. d'Eratosthene, de Strabon et de Ptolomée, comparé entre eux; et avec nos connoissances modernes . . . p. Mr. Gosselin . . . Par. 1790. 4. mit 10 Karten. — Entw. der alten Geographie, von F. P. A. Nitsch, Leipz. 1792. 8. 2te Aufl. — — Zu den Schriften, welche Erläuterungen einzeler Schriftsteller der Alten enthalten: *Iob. Frid. Christii* Noctes Acad. Hal. 1727 u. f. 8. vier St. Observata classica quibus in veter. scriptor. commentatur, von J. A. B. Bergsträßer 1771-1774. 4. vier St. — Spec. emendat. in autores vet. cum gr. tum lat. . . . Aut. *F. Iacobs*, Gotha 1786. 8. — *A. Matthiae* Observat. crit. . . . Gött. 1789. 8. — Epist. crit. . . . Rom. 1790. 8. von N. Schow. — De interpretat. veter. scriptor. et monumentor. ad sensum veri et pulcri facilem et subtilem excitandum acuendumque recte instituenda, Comentat. II. scr. *Chr. Dan. Beckius*, Lipf. 1790-1791. 4. — Vorlesungen über die classischen Dichter der Römer, von P. F. A. Nitsch, Leipz. 1793. 8. 2 Bde. — — Zu den Werken, welche litterarische Nachr. von den Schriften der Alten enthalten: Museum der neuesten deutschen Uebers. und anderer in die Archäol. der Gr. und Römer einschlagenden Materien und Denkmahler . . . von J. A. B. Bergsträßer, Frkf. 1781-1783. 8. vier St. — Vollst. Samml. alter Uebers. der Gr. und Römer, vom 16ten Jahrh. bis aufs J. 1784. von N. Schlüter, Frst. 1785. 8. — Verf. einer vollst. Litterat. der deutschen Uebers. der Römer, von J. F. Degen, Altenb. 1794. 8. — — Zu den Journalen: Biblioth. crit. Amstel. 1777 u. f. 8. bis jetzt drey Bde. — — Zu den Schriften über Werth, Eigenheiten u. s. w. der Alten: Observat. on the greek and roman Classics, von A. Hill, 1753. 12. — On classical learning, by Iof. Cornish 1784. 8. — On the comparative merit of the Ancients and the Moderns with respect to the imitative arts, von Th. Kerfhaw, im 1ten Bde. S. 405 der Mem. of the litter. and philos. Soc. of Manchester, Lond. 1785. 8. Deutsch, in der Uebers. dieser Schriften, Leipz. 1788. 8. — Parallelen vom griechischen und modernen Genius, von Fdr. Bouterweck, Gött. 1791. 8.

Amphitheater. Descriz. de' Circi, particolarmente di quello di Caracalla . . . di L. L. Bianconi, Rom. 1790. f. Herausgeg. von Fea und Uggieri. —

Ana-

Anagram. De Ratione Anagrammatiſmi, ſcr. Gul. Blancus, R. 1586. 4. — Ein richtiges Urtheil, nebſt allerhand Nachrichten darüber findet ſich in D. Morhofs Unterr. von der deutſchen Sprache und Poeſie, S. 697. 3te Aufl. — In Gundlings Otiis handelt das 6te Kap. von Liebhabern der Anagrammen. — Ferner gehört, im Ganzen, noch hieher die Rechtfertigung der Chronodiſtichen in der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 5. S. 201. — Uebrigens gab es, zur Zeit, wo ſie Mode waren, ganze Sammlungen davon, als Ioh. Mautneri Rota Vernacea, ſ. Lyceum Roſtoch. anagrammat. Roſt. 1636. 12. Curia Roſtoch. Roſt. 1636. 12. von ebend. (die zu den Beſten gehören.) Anagr. ſur le nom de Mr. Colbert, p. Alexis, ſ. — Anagr. ſur l'auguſte nom de Louis XIV. p. I. Douet 1651. 4. — Auch hat J. D. Steuber eine dergleichen Sammlung herausgegeben.

Anakreon. Zu den Ausg. des Text, kommt die von F. G. Born, Lipſ. 1789. 8 gr. — — In Anſehung der italieniſchen Ueberſ. will ich hier bemerken, daß die in Fabr. Bibl. gr. Vol. II. S. 101 u. f. 4te Aufl. angeführte Anzahl derſelben, einige Ausnahmen leidet, weil die N. 3. und 4. unter den übrigen noch einmal vorkommen. N. 3. 8. B. iſt keine andre, als die von Bart. Corſini. — — S. 132. Die franz. Ueberſ. von Capperonnier iſt nichts, als eine Verbeſſerung der von Gacon; ſie veranlaßte den Anacréon vengé, ou lettres . . . Crimp. (Par.) 1755. 12. von J. B. Fr. Cl. David. — C. Seillens hat eine beſſere Imitation des Odes d'Anacréon, Par. 1754. 12. herausgegeben. — Der S. 133. b. angeführte, ungenannte Ueberſetzer des Anakr. iſt Fre. Fowkes; indeſſen iſt auch noch eine Ueberſ. 1758. 4. erſchienen. — — Zu den deutſchen Ueberſ. Von Caſp. J. Triller mit dem Text, Norbh. 1698. (1702.) 12. Von Joh. Fr. Brumieu, Deſſ. 1783. 8. — — Zu den Erläuterungsſchriften: J. G. Barth Strictiurae aliquot animadverſ. ad Anacreontem, Numb. 1777. 4. — B. J. Schmieder Commentat. II. in 28 priores Odas Anacr. Hal. 1782-1783. 4. — H. A. Grimm Anmerk. über einige Oden des Anakr. Duisb. 1778. — Erläuter. über den Anakr. von J. G. S. Schwaben, Weimar 1781-1783. 4. zwey St. — — S. 133. b. Z. 4. ſ. Tickell, l. Tickell.

Anatomie. L'Anatomie à l'uſage du deſſein, deſſ. p. F. Bouchardon, gr. p. Feſſard, f. 17 Bl. — Anleitung zur anatomiſchen Kenntniß des menſchl. Körpers, für Zeichner und Bildhauer, von Joh. Heinr. Lavater, Zür. 1790. 8. (Nach einem holl. Werke des H. v. Kuſtel, aus den tübiniſchen Tafeln gezogen.) —

Anmuthigkeit. Der Künſtler am Altar der Grazien, von Joh. Pet. Melchior, im 2ten St. des Pfälziſchen Muſeums. — — Von der Anmuthigkeit und Lieblichkeit im Gartenbau, Hirſchfeld, in ſ. Theorie der Gartenkunſt, Bd. 1. S. 174. —

Anordnung. Von der Anordnung der Rede handelt noch: Jac. Strebäus (De elect. et orator. collocatione verbor. Lib. II. Par. 1538. 4. Col. 1582. 8.) — Chr. Schrader (Diſpoſit. orator. ad ductum Rhetor. Ariſtot. concinnatae, Helmſt. 1663. 4.) —

Anſchlag. (Baukunſt.) J. F. Penther (Bauanſchlag, Augsb. 1765. f. 3te Aufl.) — J. C. Huth (Allgem. und gründliche Unterweiſung zu Bauanſchlägen, Halberſt. 1777-1779. f. 2 Th.) — —

Anſtand. The art of ſpeaking in Public, or an Eſſay on the action of the orator, Lond. 1727. 8 —

Anſtändig. Von dem Anſtändigen überhaupt, handeln noch: A. W. Eberhard, im 2ten St. S. 399. des 1ten Bds. der Nachträge zu Sulzers allgem. Theorie, Leipz. 1792. 8. — — Von dem Anſtande, oder dem Anſtändigen, im Luſtſpiel: Cail-

Calkhava, im 8ten Kap. des ersten Bds. s. Art de la Comedie. — Ueber den sittlichen Anstand im Lustspiel, ein Aufsatz, in der deutschen Monatsschr. v. J. 1791. S. 68. — — Von dem Anständigen in der Mahlerey: G. Laireſſe (Im 7ten Kap. des vierten Buches s. Großen Mahlerbuches.) — —

Antik. Ueber den Ursprung und Geschichte der Kunst, von Aug. Willh. Studemund, Jena 1767. 8. — Entwurf der Kenntnisse der Kunst, von Fel. Hofstäter, Wien 1774. 8. Grunds. der Kunst, und ihrer Geschichte, von ebend. Wien 1775. 8. — Ueber die Mahlerey der Alten . . . von A. Riem und B. Rode, Berl. 1787. 4. — Handb. des Studiums der alten Kunstwerke für Künstler und Liebhaber, von P. F. A. Nitsch, Leipz. 1792. 8. — Priscae Artis opera ex Epigr. graec. erutа, Comment. II. von C. G. Heyne, Gött. 1789-1790. De priscae artis operibus Constantin. servatis, von ebend. 1790. — — S. 188. a. Von dem Museo Pio-Clementino ist 1795 der 5te Bd. erschienen. — Ebend. b. Von der Antichità d'Ercolano im J. 1792. der 8te Bd. welcher Abbildungen von Leuchtern und Lampen enthält; von den drey ersten Bänden im J. 1790. eine neue Ausg. — Descriz. del Museo antiquario . . . del S. Principe di Biscari (in Sicilien) fatta del S. Dom. Sestini, Flor. 1776. 8. Liv. 1787. 8. (Statuen, Büsten (50) Vasen (840) Münzen (8000) Geschn. Steine, u. d. m.) — Von der deutschen Uebers. der Monum. antichi des Winkelmann von C. P. Brun ist der 2te Bd. Berl. 1793. f. vollendet worden. Französisch hat Grainville solche 1788. 4. herausgegeben. — Calcografia delle più belle Statue antiche, R. 1779. 4. 48 Bl. — Monumens Egyptiens . . . Rome 1791. f. 2 Bde. und 200 Bl. — Aus der Voyage pittoresque de Naples et de Sicile ist ein deutscher Auszug, Gotha 1789-1793. 8. 5 Th. erschienen. — Die Voyage pittor. par Houel ist in 4 Bden. vollendet, welche überhaupt 253 Kupfer enthalten. — Signor. veter. Icones per D. Ger. Reynst. coll. tab. aen. incisae Amstel. f. a. f. 110 Bl. — — Von Geräthen der Alten: Ausser dem 8ten Bde. der Antichità d'Ercolano: Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofagi, Tripodi, von Piraneſi, fol. 2 Th. — Rec. de gravures d'après des Vases ant. . . . tir. du Cabinet du Chev. Hamilton. gr. p. G. Tischbein, Frcfr. 1794. f. (Bis jetzt nur ein Band.) — Ragion. de' Vasi Murrini von dem Prinzen Biscari, 1781. 4. Sur les Vases murrhins, zwey Abhandl. von Leblond und Larcher, in dem 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — Ueber die Vasa Murrina, von A. F. v. Veltheim, Helmst. 1791. 8. — Description of the Portland Vase . . . by J. Wegdwood, Lond. 1790. 8. — Vermuthungen von der Barbarini, jetzt Portland Vase, (von A. F. v. Veltheim) Helmst. 1791. 8. — — Von den Mahlereyen der Alten: Der Recueil de Peint. antiq. imitées fidelement pour les couleurs etc. ist mit den Peint. de la Pyramide de C. Cestus et des Bains de Constantin, Par. 1784-1790. f. vermehrt worden, und besteht überhaupt aus 54 Bl. — Arabesques ant. des Bains de Livie et de la Ville Adrienne, d'après les desseins de Raphael, Par. 1789. f. — Les Peintures de la Maison d'Antonin, decouvertes dans la Ville Negroni, p. Camillo Buti, f. — La Ville d'Adrien . . . fol. — Auch wird in dem Dict. des Artistes, Bd. 3. S. 593. noch eine Sammlung von 72 Bl. welche die Mahlereyen in dem Hause des Titus, und in den Bädern des Constantin darstellen, gez. und gest. von Maria Carloni, Rom 1780. f. angeführt. — — Von Münzen der Alten: Cat. d'une collect. de Medailles ant. formée p. le C. de Bentink, Amst. 1787. 4. 2 Th. mit K. von Weisbrod. — Cat. Numismat. aureor. argenteor. et aereor. graecor. romanor. barbaricor. etc. a I. F. Christ collector. Lipſ. 1764. 8. — Cat. de Med. antiques et mod. du cabinet

de Mr. d'Ennery, Par. 1788. 4. — Catal. Numism. Musei de Froyani, Lib. 1763. 4. — Numophyl. Holdianum, Brem. 1764. 8. — Numophyl. Rinkianum, Lipſ. 1766. 8. — Theſ. Numismat. quae colleg. Otto C. de Thot, Hafn. 1790. 8. 2 Bde.) — — Numi Aegyptii Imperat. proſt. in Muſeo Borgiano . . . Rom. 1787. 4. mit 22 Kpft. von G. Zoega. — Hiſt. Osrhena et Edeſſena ad fid. numismat. Auct. Th. Chr. Bayer, Petrop. 1737. 4. — De Minnisari aliorumque Armeniae regum numis et Arſacidarum Epocha, Auct. Ed. Corſini, Lib. 1754. 4. wogegen C. Frölich Dubia, Vien. 1754. 4. drucken ließ. — Römiſche Münzen finden ſich in der 6ten Ab. der Rovine della Città di Peſto . . . R. 1784. 4. abgebildet. — Hiſt. de Carauſius, Emp. de la Gr. Bretagne, Collegue de Diocletien prouvée p. des Medailles, p. Genebrier, Par. 1740. 4. Medallic Hiſtory of Carauſius, by M. Stukeley 1757. 4. 2 Th. The hiſtory of Carauſius in which many errors of Genebrier and Stukely are detected 1762. 4. — Schaumünzen auf einzeln Blättern ſind noch von mehreren Künſtlern geliefert worden, als von dem Gr. Caylus eine Folge kaiſerlicher Medaillen in Quart, 68 Bl. — Medailles des Empereurs rom. 4. 231 Bl. — u. a. m.

Ariſtophanes. Die Ausg. deſſelben von Ph. Invernizzi iſt Lipſ. 1794. 8. 2 Bde. gr. nach einer Handſchrift aus dem 10ten Jahrh. erſchienen; die Scholien werden einen dritten Band einnehmen. — Die angezeigte ſpaniſche Ueberſ. der Wolken iſt von J. David, Antw. 1609. 8. herausgegeben worden. — In das Franz. ſind die Wolken noch von C. M. Plouquet, Tüb. 1788. überſetzt worden. — In das Engliſche, der Plutus, von Th. Randolph, unter dem Titel, Hey for honeſty, down with Knavery 1651. 4. — Was die Stage of Ariſtophanes 1777. 4. enthält, weiß ich nicht zu beſtimmen. — In das Deutſche, der Plutus, von einem Ungen. Rothenb. 1779. 8. — — Zu den Erläuterungsſchriften: Die anonſ. Apologia von Nic. Friſchlin iſt gegen den Plutarch gerichtet. — Franc. Vavaſſor (Das 4te - 6te Kap. des erſten Abſchn. ſ. Schrift de ludicra dict. S. 68. Ed. Kapp. handelt de comicis Poetis, Ariſtoph. Menandro.) — K. A. Boettiger (Ariſtophanes impunitus Deor. gentil. irriſor, Lipſ. 1790. 4.) —

Aufſchrift. Davon handeln noch: Joh. Faber (De Inſcript. Diſſertat. Sor. 1657. 4.) — F. Joach. Berger (Sciatera Inſcript. argutar. Berol. 1691. 8.) — Dan. Peucer (De argutis Inſcript. eloquentiae nexiis, Ien. 1726. 4.) — Bern. Lami (Degli Elogi funerali, Tor. 1724. 8.) — Sam. Johnſon (Eſſay on Epitaphs, in ſ. Works.) — J. Newberry (In d. 2ten Kap. ſ. Art of Poetry.) — C. G. Schurzfleiſch (De latinis Inſcript. retinendis, diſſertat. bey ſ. Orat. Viteb. 1697. 4.) — — Zur Verſtändlichkeit der alten Inſchriften: Joa. Gerard (Siglar. roman. ſ. Explic. Notar. ac Literar. quae hactenus reperiri potuerunt in Marm. Lapid. Num. Auctor. aliisque Romanor. Veter. Reliq. . . . Lond. 1792. 4.) — — Zu den Sammlungen von neuern Aufſchriften: Pant. Candidus (Epitaphia ant. et recent. homin. qui in S. Liter. celebr. Reg. et Princ. Doctor. et Clar. viror. mulier. . . . facta coll. et dig. in Lib. IV. Argent. 1600. 4. — Die mehrſten frühern franzöſiſchen Dichter haben eine Menge Grabſchriften auf die merkwürdigen Perſonen ihrer Zeit verfertigt: Dichterey der Art ſcheinen damahls eben ſo ſehr Mode geweſen zu ſeyn, als die nachherigen Leichengedichte, und ſind ohnſtreitig nie wirklich geſetzt worden; es finden ſich deren in den Gedichten des Ant. de Cotel, Phil. Desportes, Cl. Morenne, Vauquelin, Bertaut, Deplanches, Beys, Nervese, Conrad Gounet, Daubiguier, u. a. m. — Eben

ſo

so verhält es sich mit den frühern englischen Dichtern; auch Pope hat deren vortrefliche geliefert. Sammlungen der Art haben noch geliefert: T. Webb (Collect. of Epit. 1776. 8. 2 Bde.) — J. Bowdee (The Epitaph-writer, comprizing upwards 600 orig. Epit. . . . with an essay upon Epitaph writing 1791. 12.) —

Ausdruck. In S. Arteaga Gesch. der ital. Oper werden Bd. 2. S. 495. Saggi filosofici sull' origine e i fonti della espressione nelle belle Arti e nelle belle Lettere angekündigt, von welchen ich nicht weiß, ob sie erschienen sind. —

Ausdruck in zeichnenden Künsten. S. 267. b. das Werk des le Chambre, ist, Münster 1789. 8. 2 Th. ins Deutsche übersetzt worden. —

Ausdruck in der Musik. Davon handeln noch: Frdr. Ad. Widder (De affectibus ope Musices excitandis, augendis et moderandis, Dissert. Gött. 1751. 4.) — Ein Aufsatz in dem Mercure de France v. J. 1771. Nov. S. 113. — Ein Aufs. in den Wahrheiten, die Musik betreffend, Frft. 1779. 8. — Einer der Thirty Letters on various subjects, 1782. 8. 2 Th. — G. M. Cambini (Différens Solfeges d'une difficulte graduelle, pour l'exercice du phrase, du style et de l'*expression*, avec des remarq. necessaires . . . Par. 1788.) —

Aussenseite. Davon handelt noch: Militia (Im 3ten und 4ten Abschn. des zweyten Buches s. Grundss. der Bürgerl. Baukunst, Bd. 1. S. 190 u. f. der Uebers.) — — Zeichnungen zu Aussenseiten haben, unter mehrern, geliefert: Puisieux (Façades de deux Hôtels et deux Maisons, fol. 4 Bl.) — Der jüngere Boucher (Façade d'un Pavillon, f. 6 Bl.)

Ausweichung. Phil. Jos. Frick (Ausweichungstabellen für Clavier und Orgelspieler, Wien 1772. Qfol.) —

Ballet. Von dem, was in dem Artikel Ballet der Alten genannt wird, handeln noch: M. d'Aulnaye (De la saltation theatrale, ou recherches sur l'origine, les progrès, et les effets de la Pantomime, chez les Anciens, Par. 1790. 8. mit K.) — Von dem Ballet der mittlern Zeiten: God. de Beauchamp (In dem 3ten Th. s. Recherch. sur les Theatres de France, aber nur von den französischen.) — Eine Sammlung derselben, mit dem Titel, Rec. des plus excellens Ballets de ce tems erschien, Par. 1612. 8. — Von dem theatralischen Tanze überhaupt: Fr. Algarotti (In s. Versuch über die Oper, S. 268. d. U.) — Ant. Planelli (Im 6ten Abschn. s. Schrift, Dell' Opera in Musica, S. 210 u. f.) — Matteo Borsa (In drey Briefen in den Opusc. scelti di Milano, 1781. 4.) — Stef. Arteaga (Im 16ten Kap. s. Gesch. der ital. Oper, Bd. 2. S. 420 u. f. d. U.) — — S. 294. 2. B. 29. St. Gesang, des Gang. —

Bauart. Von der Bauart der Aegypter: C. v. Pauw (Der 6te Abschn. s. Recherches sur les Egypt. et les Chinois, Bd. 2. S. 1. handelt von dem Zustande der Baukunst bey ihnen.) — Monumens Egyptiens, Obelisques, Pyramides, Chamb. sepulcrales etc. R. 1791. f. 200 Bl. — Ricerche sull' Archit. Egiziana, e su ciò che i Greci pare abbiano preso da quella nazione . . . Flor. 1787. 4. (Eine Beantwortung der angeführten Dissert. dell' Archit. Egiziana.) — Paucton (Bey s. Theorie des loix de la Nature, Par. 1781. 8. findet sich eine Dissertat. sur les Pyramides d'Egypte.) — — Von der Bauart der Griechen und Römer überhaupt: Rob. Morris (Essay in defence of ancient Architecture, or a Parallel of the anc. Building with the modern, 1728. 4.) — Virtl. de St. Maux (Lettres (7) sur l'Archit. des Anciens . . . Par. 1780-1785. 8.) — Von den Tempeln derselben:

ſelben: Vic. Beatrice (Von dem Pantheon, dem Tempel des Glückes, u. d. m. fol.) — Piraneſi (Tempio di Veſta fol.) — J. F. Boucher (Vue du Temple de Minerve et des ruines du Pantheon, 4. zwey Bl. Ruines du Temple d'Auguſte.) — Von den Bädern: Les Thermes des Romains, deſſ. p. Palladio, et publ. d'après l'exemplaire de Lord Burlington avec quelques obſervat. p. Scamozzi, Vic. 1785. f. — Von ihren Grabmählern: Hiſt. crit. de la Pyramide de Cajus Ceſtius . . . p. l'Abbé Rive, Par. 1790. f. mit K. — Von ihren Triumphbogen und Ehrenpforten: Unter den Werken des Piraneſi finden ſich mehrere Triumphbogen und Trophäen; und eben derſelbe hat auch die Trojaniſche und Antoniniſche Ehrenſäule geſtochen. — Von ihren Theatern: Das Theater zu Herkulanum, von Piraneſi. — — Von Italien überhaupt: J. Androuet (Livre des Edif. antiq. romains, Par. 1583. f. mit 50 Kpfrn.) — Von einzeln Städten, als von Rom: Ant. Abacco (Libro . . . apartenente a l'Archit. nel quale ſi figurano alcuni mobili Antichità di Roma, R. 1558. Ven. 1576. fol.) — Einzele Gebäude von alten römiſchen Gebäuden haben, unter mehrern geliefert: W. Auſtin (Views of ancient Rome in its ſplendour fol. 6 Bl.) — — Von der gothiſchen Bauart: J. Murphy (Deſign. of the Church and Monaſtery of Batalha in Portugal, with an introductory Diſc. on Gothic Architect. 1792. fol.) — — Von der neuern Bauart in Italien: J. W. Bauer (Unmittige Palatia . . . geſt. von Melch. Kuſel 1670. f. 18 Bl.) — L'Italie illuſtrée cont. les Vues des Palais, Bat. celebres, Places etc. de la Ville de Venuſe et des princ. Villes d'Italie . . . Leide 1757. f. 135 Bl. — — Von dem neuern Rom: J. L. Bernini (Einzele Gebäude, nach ſ. Zeichnungen, geſt. von Falda, Berlin, u. a. m. welche den Vatican, die Engelsburg, Brunnen, Capellen und Altäre darſtellen.) — Von Venedig. Ant. Canale (Urbis Venetiar. Proſpect. celebr. tab. XXXVIII. ab Ant. Viſentino . . Ven. 1742. Eine andre Folge von 12 Bl. geſt. von Fletſcher und Bellard.) — Von Mailand: M. A. Dabre (Maiſons de Plaiſance ou Palais de Campagne de l'Etat de Milan, Mil. 1737. f. — — Von der Bauart in Spanien: Ant. Canevari (Profil de St. Jaques et de St. Ildefonſe, fol. 8 Bl.) — — Mayſolari (Le reali Grandezze del' Eſcuriale deſcritte, Rel. 1650. 4.) — — Von der Bauart in England, aus den ältern Zeiten: J. Schnebbelie (The Antiquary's Muſeum, illuſtr. the anc. Architecture, Paint. and Sculpt. of Great Britain 1792.) — Aus den gegenwärtigen Zeiten: Views of Palaces and conſiderable Buildings in Great Britain, by Kip, 1709. f. 80 Bl. — Views of Caſtles, Monaſteries, Palaces and princ. Cities in England and Wales, by S. and N. Buck, f. 3 Th. — Plans Elevations etc. of the Pavilions at Chiswik, f. — Plans and Elevat. of the Gardens and Palace at Kenſington, by Rhode 1762. f. 8 Bl. — Views of Noblemen and Gent. Seats, by Mr. Watts, 1779. f. 84 Bl. — Collect. of ſelect Views in Great Britain, by Middimans 1784. f. 9 Hefte. — Select. Views of the principal Seats of the Nobility and Gentry in England and Wales, by W. Angus, f. 6 Hefte. — Views of the principal Seats of the Nobility and Gentry in Leiceſterſhire, by J. Throsby, 1791. 2 Bde. — Five Views with a Plan of the Earl of Burlington's Houſe at Chiswik, by J. Rocque f. 5 Bl. — Views of Cottages, Farmhouſes and Country Villas, by Middleton, 1793. f. — Plans of the Houſe, Gardens and Park of Wentworth Houſe, by Cole, fol. 3 Bl. — Topographical Miſcellany . . cont. Deſcript. of Manſions, Churches, Monuments etc. 1792. 4. —

Bau

Baukunſt. Vitruvius iſt in das Spaniſche zuerſt von Mig. de Urrea, Alc. 1582. f. überſetzt worden. — Die abenteurliche Hypnerotomachia wurde bereits im J. 1546 von J. Martin in das Franz. überſetzt, und erſchien mit dem Commentar des Bevoalde bereits im J. 1600. — Franzöſ. Schriften von der Baukunſt: Les loix des Batimens par Desgadetz, avec les notes de M. Goupy 1748. 8. — De l'Architecture, p. M. l. F. Sobry, 1776. 8. — Le secret de l'Architecture . . . . p. Mathur. Jouſſe, La fleche 1642. f. — — Engliſche Schriften: The first and chief Grounds of Architect. . . . by J. Shute 1563. f. — Counſel and advice to all Builders, by Balt. Gerbier, 1663. 8. Diſc. on magnificent Buildings, von ebendemſ. 1662. 8. — Treat. of Architect. . . . by N. Maceler 1669. f. mit 69 Kpfrn. — Eſſay on Architect. 1752. 12. — Gentleman and Builders directory, by W. Robinſon 1774. 8.) — Sketches in Architect. cont. cottages, Villas etc. by J. Soane 1793. f. — — In deutſcher Sprache: Ueber Geſchmack in der Baukunſt, Leipz. 1788. 8. — C. von Dalberg (Verſ. einiger Begr. über die Baukunſt, Erf. 1792. 4. Sie beſtehen aus drey Aufſ. welche von feuerfeſten Wohnungen, vom Geſchmack der Baukſt. und von der Aeſthetik der Baukunſt handeln.) — Abrah. Leuthner (Gründl. Darſtellung der 5 Säulen, mit Grunde. von Luſthäuſern, Kapellen, Klöſtern, u. ſ. w. Prag 1701. f.) — J. Gröning (Vollkommener Baumeiſter . . . oder drey Bücher von der Civil- Militär- und Navalbaukunſt . . . Hamb. 1703. 8.) — G. H. Borbeck (Entw. einer Anweiſung zur Landbaukunſt, Gött. 1779. 1792. 8. mit 17 K.) — Samml. zur Baukunſt, enthalt. in 34 Kpfrn. Paläſte, Schlöſſer, Hotels, Luſtſchlöſſer, bürgerl. Häuſer, u. ſ. w. und eine neue Baukunſtordnung, die ſo wohl in Frankreich als Deutſchland, nach den Riſſen des H. Jsnard ausgeführt worden, Straßb. 1791. f. — F. L. v. Cancrin (Von der Anlage und dem Bau ſchöner, geſunder neuer, oder der Verbeſſerung alter übel gebauter Städte, Kaſſ. 1792. 8. Von der Anlage und dem Bau ſchöner und geſunder Bauerhöfe, ebend. 1792. 8. Grundſ. der bürgerl. Baukunſt, nach Theorie und Erfahrung, Gotha 1792. 4.) — Pract. Lehrbegriff der Baukunſt auf dem Lande, Wien 1793. 8. 5 Th. — J. P. Birkner (Theoret. pract. Unterr. über die bürgerl. Baukunſt, Nürnb. 1794. 8.) — Von F. C. Schmidt Bürgerl. Baumeiſter iſt der 4te Th. 1792. f. erſchienen. — — Von der Geſchichte der Baukunſt: C. L. Stieglitz (Geſch. der Baukunſt der Alten . . . Leipz. 1792. 8.) — — Wörterbücher: In italieniſcher Sprache: Dic. delle belle arti . . cont. tutti in nomi propi della Pitt. Scult. ed Architettura, Segov. 1788. 8. (eigentlich ſpaniſch geſchrieben.) — In franz. Sprache: Dict. abregé de Peint. et d'Architecture p. Fr. M. de Marſy, Par. 1746. 12. 2 Bde. — In deutſcher Sprache: Encyclop. der bürgerl. Baukunſt, in welcher alle Fächer in dieſer Kunſt nach alphabeth. Ordnung abgehandelt ſind . . . von C. L. Stieglitz, Leipz. 1792-1794. 2 Th. (welche bis zum Buchſt. J. gehen.) —

Bebung: Chriſtn. F. Friderici (Avertiſſ. eine Bebung auf dem Clavecin anzubringen 1770. 8.) —

Begeiſterung. In lateiniſcher Sprache: C. J. Sucro (hat noch ein Program darüber drucken laſſen, das ich nicht näher nachzuweiſen weiß.) — In italieniſcher Sprache: Lor. Giaconnini (Diſc. dell furor poetico, Fir. 1597. 4.) — In engliſcher Sprache: Eſſay on the Oeſtrum, or Enthuſiasm of Orpheus 1760. 12. — In deutſcher Sprache: J. W. Streithorſt (Die 10te ſ. Pſychol. Vorleſungen in der litterariſchen Geſellſch. zu Halberſtadt, Leipz. 1787. 8.) — —

Beredſamkeit. Franc. Revergati (De comparanda Eloquentia, Luter. 1542. 4.) — Rob. Britain (De ratione conſeq. Eloquent. Par. 1544. 8.) — Edm. Richer (De Analogia, cauſis Eloq. et ling. patr. lucubr. Par. 1601. 8. De arte et cauſis rhetor. 1629. 8.) — Aug. Ferd. Pfeiffer (De Ingenio oratorio, Erl. 1770. 8.) — Ch. F. Franke (Corruptam per quaeſt. infinitas Eloquent. demonſtr. Vitteb. 1788. 4.) — In franz. Sprache: Reyrac (Lettre ſur l'Eloq. de la chaire . .) — Simon (Lettre ſur l'Eloq. de la Chaire 1755. 12.) — Jean Siffrein Maury (Eſſai ſur l'Eloquence, bey ſ. Panegyr. de St. Louis 1772. 8.) — In engliſcher Sprache: J. Langhorne (Letters on the Eloquence of the Pulpit.) — Rich. Sharp (On the nature and uſe of Eloq. in dem 3ten Bde. der Mem. of the Literary and Philoſ. Soc. of Mancheſter 1790. 8.) — In deutſcher Sprache: J. J. Bodmer (Von der Natur der Beredſamkeit, Zür. 1725. 8.) — — Von der Geſchichte der Beredſamkeit: S. 379. a. der Herausgeber des bekannten Dial. de cauſis corr. Eloq. iſt J. H. A. Schulz und J. J. Reiſ der Verf. einer deutſchen Ueberſ. Halle 1787. 8. — Dan. Leopold (Variar. Aetat. Eloq. ſacr. et prof. ἐξηγήσεις, Aug. Vind. 1708. 12.) — Andr. Goepel (Cenſura . . . de auctor. Eloquent. roman. qui vixerunt in aduta, ſ. aurea aetate . . . Iſen. 1710. 12.) — Ueber das Studium der Beredſamkeit bey den Alten, in M. Engels Magaz. der Phil. und ſchönen Litterat. IV. 2. — Ferri (De l'Eloquence et des Orat. anc. et mod. Par. 1789. 8.) — The faſhionable preacher or modern Pulpit. Eloquence diſplayed 1792. 8. — Ueber den Mangel groſſer Redner in Deutſchland, im 2ten Hefte des Pfalzbair. Muſeums, v. J. 1786. — Der 3te Th. von J. W. Schmids Anleit. zum populären Kanzelvortrag, Jena 1789. 8. enthält eine Characteriſtik der alten und neuen Kanzelredner. — M. P. H. Schuler (Geſch. der Veränderungen des Geſchmacks im Predigen, beſonders unter den Proteſtanten in Deutſchland . . . . Halle 1794. 8. 3 Th.) —

Beywort. Davon handelt unter mehrern J. C. Adelung (In ſ. W. über den deutſchen Styl, Bd. 1. S. 325.) — Ein Aufſ. im 7ten Heft des Pfalzbairiſchen Muſeums v. J. 1789. (Ueber die ſo genannten verzierenden oder müßigen Beywörter in der Poeſie.) —

Bezifferung. Davon handelt noch: Hſs. Wilh. v. Gerſtenberg (Ueber eine neue Erfindung, den Generalbaß zu bezifferu, im 2ten Jahrg. des Göttingſchen Magaz. der Wiſſenſch. und Litterat. St. 4. S. 1 u. f. 1780. 8. —

Camin. Jean Berain (Suite de Cheminées . . . gr. p. Scotin, 5 Bl. Drey andre ähnliche Folgen, jede von fünf Bl.)

Cantate. Theoretiſch handeln davon noch: Jul. de la Mesnardiere (Im 12ten Kap. ſ. Poet. franc. S. 420.) — Domairon (In ſ. Princ. des belles Lett. Bd. 1. S. 30.) — Dan. Morhof (Im 15ten Kap. ſ. Unterr. von der d. Sprache und Poeſie.) — J. F. Löwe (Anmerk. über die Odenpoeſie, und Anmerk. über die geiſtliche Cantatenpoeſie, nebſt einem Schreiben an H. Ramler, im 1ten und 2ten St. von Hertels Samml. Muſik. Schriften, S. 1 und 137.) — J. H. Weißmann (Abhandl. über die Cantate, bey einer Ode auf das Geburtsfeſt der Prz. von Rudolſtadt 1782. 8.) — — Geſchrieben haben deren noch, in franzöſiſcher Sprache: H. Richer († 1748. Acht St. bey ſ. Ueberſ. der Heroiden des Ovidius, 1723. 12.) — Fr. Bern. Coquart (In ſ. Poeſies 1755. 12. 2 Th.) — Sobry (Cantates patriotiques 1790. 8.) — Auch findet ſich ein Rec. de Cantates, bey dem Rec. de Chanſons choiſies, Amſt. 1735 u. f. 12. 8 Bde. — — In engliſcher Sprache: H. Carrey (Cantatas 1724. 8. und mit Muſik

von ihm selbst.) — J. Hughes († 1719. In s. W. finden sich mehrere Cantaten.) — J. Swift (Von ihm schreibt sich eine satirische Cantate her, die Ecclin in Musik gesetzt hat.) — In deutscher Sprache: J. F. Löwen (Die Musikal. Gedichte im 2ten Th. s. Schriften bestehen aus drey Cantaten.) — M. D. Eiseke (In s. Poet. Werken finden sich, S. 259 u. f. fünf Cantaten.) — C. A. Burchardi (Ged. für die Musik über Gegenstände der Religion, Kopenh. 1782. 8.) — M. G. F. M. (Religionscantaten . . . Leipz. 1789. 8. — — In Musik haben deren noch gesetzt Morin (der erste welcher ums J. 1709 franz. Cantaten setzte.) — Fr. Hartm. Graf — Richlangdon (Collection of Cantatas.) — Ant. Legat, u. a. m. —

Capelle, Capellmeister. Von dem Innhalte dieses Artikels handeln noch: J. P. Bendeler (Director. music. oder Erörterung derjenigen Streitfragen, welche zwischen den Schul Rector. und Cantor. über dem Direct. music. movirt werden 1706. 4.) — Ein Schreiben im 4ten Bde. S. 178 der Mitzlerschen Bibl. über die Anfrage, ob einem Kapellmeister die musikal. Theorie schlechterdings nothwendig sey? — Ernst G. Baron (In s. Zufälligen Gedanken über versch. musikal. Materien, im 2ten Bd. S. 124. von Marpurgs Histor. krit. Beyträgen, wird von den Naturgaben und den Pflichten eines Capellmeisters gehandelt.) —

Carricatur. Letters on Carricaturas 1759. 8. — Zu den neuern Künstlern, welche deren geliefert haben, gehören noch J. C. de Carmontel (s. den Art. in dem Dict. des Artistes.) — Wells (3 Bl. gest. von Mixon.) — Auch gehören hieher noch die sonderbaren Einfälle des Prinzen von Patagonien, von welchen auch in Houels Voy. pittor. Bd. 1. S. 41 Nachr. gegeben wird. —

Cartouche. Deren haben noch geliefert: F Boucher (Douze differ. Sujets en Cartouches allegor. von M. Aveline, f. Einzeln, gest. v. Huquier.) — Balth. Bianchi (In s. Fregi d'Architettura 1645. f. finden sich eine Menge Cartouchen.) — Ferd. Bibiena (Unter s. Varie Opere di Prospettiva finden sich mehrere Cartuschen.) — P. F. Babel (Livre de Cartouches, 6 Bl. gest. von Vivares.) — Borde (Liv. nouv. de Cartouches, 6 Bl.) — Ranson (Recueil de Cartouches, Fleurs, Vas. Ornem. 1778. f.) —

Caryatiden: L. Carrache (Einzele Blätter zu zwey und drey Figuren.) — Agostino Venetiano (Unter s. Werken finden sich auch 12 Bl. dergl. in 4.) — Corn. Bos (Unter s. Bl. sind mehrere Caryatiden S. Dict. des Art. Bd. 3. S. 187.) —

Choral. In lateinischer Sprache handeln noch davon: Seb. v. Felstin (Opusc. Music. . . . (Crac. 1515.) Ebend. 1534. 4. Der Innhalt findet sich im 7ten und 8ten St. von J. G. Meusels Histor. litter. bibliogr. Magazin, S. 309.) — P. Cl. le Vol (Philomela Gregor. Ven. 1669.) — C. Brunnel (De Elementis Musicae planae, Upf. 1728. 4.) — In italienischer Sprache: Aiguino Bresciano (La Illuminata de tutti i Tuoni di Canto fermo . . . . Ven. 1562. 1581. 4. Besteht aus 3 Büchern, und jedes derselben aus mehrern Kap.) — Lor. Frisoni (Trattato del Canto fermo, Mil. 1628.) — Gerol. Cantone (Armonia Gregoriana, Tor. 1678. 4.) — Giuf. Fedeli (Regole di Canto fermo . . . Crem. 1757. f.) — — In spanischer Sprache: Alfonso de Castillo (Arte di Canto Llano, Salam. 1504. 4.) — Dom. de Artufel (Canto Llano, Valad. 1572. 8.) — Th. Gomez (Reformacion del Canto Llano, ums J. 1660.) — Ign. Ramoneda (Arte de Canto Llano en compendio breve . . Mad. 1778. 4.) — — In portugiesischer Sprache: Joa. Martins (Arte do Canto Chao . . . Coimbr. 1603. 8. 1625. 8. Wahrscheinlich aber nur Uebersetzung aus dem Spanischen.) — Pedro

Taleſio (Arte do Canto Chaõ . . . Coimbr. 1617. 1620. 4.) — Matth. de Souſa Villabolos (Arte do Canto Chaõ . . . Coimbr. 1688. 4.) — Joa. Vaz. Barradas Muito Pam y Morato (Preceitos eccleſ. do Canto firme . . Lisb. 1733. 4. Verm. 1738. 4. Flores muſicaes . . Lisb. 1735. 4. Breve reſumo do Canto Chao . . . Lisb. 1738. 4.) — Fr. Gab. da Annunciacam (Arte do Canto Chaõ . . Lisb. 1735. 4.) — Vict. Frz. da Coſta (Arte do Canto Chaõ . . .) — D. Carlos de Jeſus Maria (Arte do Canto Chaõ, Coimbr. 1741. 4.) — — In franzöſiſcher Sprache: Louis Bourgeois (Le droit chemin de Muſique, ou maniere de chanter les Pſeaumes par uſage, ou ruſe, Lyon 1550. 4.) — Adrien Cacquerel (La methode univerſelle pour apprendre le plein chant ſans maitre, Par. 1647. 4.) — Sache' (Traité des Tons de l'Egliſe ſelon l'uſage romain 1676.) — Ungen. (Traité theoret. et prat. du plein Chant, appellé Gregorien . . . Par. 1750. 8.) — L'art du plein Chant . . . 1765. 8.) — Jmb. Sens (Nouv. Meth. ou princ. raiſonnés du plain Chant dans ſa perfection . . . Par. 1780. 12.) — — In engliſcher Sprache: Edm. Gibſon (Bey ſ. Directions to the Clergy findet ſich a Method, or courſe of ſinging in churches.) — R. Harriſon (Sacred Harmony, or a Collect. of Pſalm Tunes anc. and modern . . . 1784.) — — In deutſcher Sprache: Heinr. Götting (Bey ſ. Catechism. Lutheri von Wort zu Wort in vier Stimmen componirt . . . Frft. 1605. 8. findet ſich ein „Bericht, wie junge Knaben und Mägdlein innerhalb 12 Stunden die Muſicam begreifen können.) — G. Cunſchreiber (Ein kurz Muſikbüchlein . . . Jen. 1607. 8.) — Joſ. Joach. Münſter (Der Titel ſeines, S. 471. a. angeführten Werkes iſt eigentlich folgender: Scala Jacob aſcendendo et deſcendendo, d. i. Kürzlich, doch wohl gegründete Anleit. und vollkommener Unterr. die edle Choralmuſik . . . zu lernen, Augsb. 1743. 4.) — J. Müller (Kurze und leichte Anweiſung zum Singen der Choralmelodien, Frft. 1793. 4.) — — Choralbücher haben noch herausgegeben: J. Becker (Choralbuch, Caſſel 1771. 4.) — G. G. Günter (Kirchengeſ. Leipz. 1785. f.) — A. Spatzier (Zwanzig vierſt. Chöre . . . Leipz. 1785. f.) — J. Chr. Kühnau (Vierſt. alte und neue Choralgeſ. . . . Berl. 1786. 1790. 4. 2 Th.) — J. Ch. Krebs (Samml. einiger der vornehmſten Kirchengeſ. mit Veränder. Altenb. 1787. f.) — J. W. Köhler (Einige bekannte Choralmelodien, nach neuem Geſchmack, Nürnb. 1787. 4.) — J. G. Vierling (Choralbuch . . . Caſſel 1789. 8. mit einer Vorr. von der Verbeſſerung des Kirchengeſanges.) — J. C. Ohley (Variirte Chorale für die Orgel, Quedl. 1792. fol. 4 Th.) — Keßler (Neues vierſtimmiges Choralbuch, Stuttg. 1792. 4.) — u. a. m. —

Choreographie. Davon handeln noch: M. Malpied (Elem. de Choreogr. Par. 1762. 8.) — Perrin und La Hante (Choreogr. nouv. ou Methode pour former et danſer ſoi-même les Contredanſes, P. 1762.) — Magny (Princ. de Choreogr. ſuivi d'un Traité ſur la cadence, Par. 1765. 8.) — C. Chr. Lang (Choreogr. Vorſtell. der engl. und franz. Figuren in Contretänzen, Erl. 1763. 4.) — — S. auch J. G. Nagels neue engliſche Tänze, Halle 1766. 8. 2 Th. — u. a. m. —

Colorit. Handgriffe bey dem Illuminiren, Gotha 1776. 8. —

Comödie. In lateiniſcher Sprache handeln noch davon: Jac. Cerati (In einem ſ. zwey Dialog. . . Ver. 1593. 8.) — — In italieniſcher Sprache: Der Verf. der S. 502 angef. Oſſervaz. iſt nicht Giov. Antonio Bianchi, ſondern Giov. Bianchi, der auch noch einen Diſcorſo in lode dell' arte comica, Ven.

1758.

1752. 8. drucken lassen. — In spanischer Sprache: Diego de Colmenares (Censura de Lope da Vega Carpio ò disc. de la nueva Comedia, con una respuesta.) — In französischer Sprache: Bernh. Fontenelle (Die Vorr. vor s. Schauspielen, im 7ten Bde. s. W. Ausg. von 1751. enthält eine neue Art von Theorie für das Lustspiel.) — Ch. Palissot de Montenoy (In s. Theatre et Oeuvr. div. 1763. 12. 3 Bde. findet sich ein Aufs. über die neuere Komödie, ein Gespräch über Persönlichkeiten, und zwey Gespr. über Sokrates und Aristophanes.) — Die S. 502. b. angezeigte Schrift von Lebrun fällt fort; sie gehört zu denen, wider das Schauspiel überhaupt (S. den Art. Drama S. 729. b.) gerichteten Schriften. — S. 507. a. Z. 7. statt mit, l. ein. — — Von der Geschichte der Komödie in Griechenland handeln noch: Anna Dacier (In der Vorr. zu ihres Uebers. von drey Lustsp. des Plautus 1681. 12.) — Rene Vatry (In zwey Abhandl. im 25ten und 36ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — J. B. Merian (In s. Abhandl. von dem Einflusse der Wissensch. auf die Dichtkunst, Bd. 1. S. 169 d. Uebers.) — Abt Barthelemy (In s. Voyage du jeune Anacharsis.) — — Komödien in italienischer Sprache haben noch geschrieben: Al. Popoli (S. Teatro, Ven. 1787. 8. 5 Bde. besteht aus Trauer- und Lustsp.) — Giov. de Gamerra (S. Novo Teatro, Pis. 1790. 8. 8 Bde. enthält Komödien von allerhand Art.) — Sammlungen: Teatro comico Fiorentino, Fir. 1750. 8. 6 Bde. — Komödien in spanischer Sprache: Nic. Fern. Moratin (Seine Petimetra 1762. 4. ist eine der ersten, ganz regelmäßigen spanischen Komödien.) — Ant. Valaderes de Sotomayor (El Vinatero de Madrid 1684. 4.) — Komödien in französischer Sprache: Famin — Lebrun — Laya — Villeterque — Mosgien — Picard — Beffroy de Regny — Julie Candeille — Marsollier — Armand Charlemagne — Vigne — Boquay — Dumaniant — La Salle — u. v. a. m. Ueberhaupt hat die Liebhaberey des Theaters so wenig abgenommen, daß seit Jahr und Tag mehr als zwey hundert neue Stücke geschrieben und gespielt worden sind, und daß Paris jetzt wenigstens ein Dutzend öffentliche Theater hat. Aber freylich dürften die wenigsten dieser neuen Stücke eine Prüfung aushalten, oder für irgend ein anderes Volk, als das gegenwärtige französische, und die, mit ähnlicher Sucht befallenen Ausländer, Interesse haben. — S. 561. Der eigentliche Urheber der Proverbes dramat. ist die bekannte Mde. Durand († 1736.) in deren Werken sich bereits acht derselben finden. — Komödien in englischer Sprache haben noch geschrieben: Fr. Reynolds — Edw. Morris — Ch. Maklin — Jos. Richardson — Bourgogne. —

Concert. Davon handeln noch, unter mehrern: P. Cerone (Im 21ten Buche s. Melopeo y Maestro, unter der Aufschrift: De los Conciertos y conveniencia de los Instrumentos musicales in 26 Kap.) — J. N. Forkel (In der genauern Bestimmung einiger musikal. Begriffe, Gött. 1780. 4. N. 4.) — Ch. Davies (In der 36ten s. Letters 1787. 8. 2 Bde.) — — In Frankreich soll J. A. Baif († 1591.) zuerst die sogenannten musikal. Akademien, oder Concertversamml. eingeführt haben. —

Consonanz. J. de Muris (De Numeris, qui musicas retinent consonantias, sec. Ptolomaeum de Parisiis, im 3ten Bde. der Script. eccles. de Musica.) — Valer. Bona (Essempi delle Passeggi delle Consonanze e Dissonanze . . . . Mil. 1596. 4. — Uebrigens kommt die Lehre von den Consonanzen, in den von der Theorie der Musik, und von den verschiedenen Theilen derselben, so wie von der Setzkunst handelnden Werken, von Gafors Pract. Music. an, bis auf H. C. Kochs Versuch einer Anleit. zur Composition, vor. —

Contrapunct. Der älteste hieher gehörige Schriftsteller würde eigentlich Franco von Cöln (1083. S. Art. Musik, S. 452.) seyn. Uebrigens handeln noch vom Contrapunct: Guil. Gerson (Utilist. Music. Regul. cunctis summopere necessarie plani cantus simpl. contrapuncti rerum factar. tonor. et artis accentuandi tam exemplariter quam practice, Par. f. a. aus dem 15ten Jahrh. S. Hawkins Gen. History of Mus. Bd. 3. S. 239. Anm. n.) — Oraz. Tigrini (Sein Compendio della Musica nell quale brevemente si tratta dell'arte del Contrapunto, Ven. 1588. 1602. besteht aus vier Büchern.) — Rocco Rodio (Regole di Musica . . . intorno alle varie opinione de' Contrapontisti, con la dimostrazioni di tutti i Canoni sopra il Canto fermo. con li Contraponti doppii, e rivoltati e loro regole . . . Nap. 1509. (S. Burneys Hist. of Mus. Bd. 3. S. 218.) ebend. 1620. 1626.) — Angel. Berardi (Ausser dem, von ihm bereits angeführten Werke gehören noch hieher dessen Arcani musicali . . . ne' quali appariscono diversi studii artificiosi, make osservazione e regole concernenti alla tessitura de' componimenti armonici . . . Bol. 1706. 4.) — D. Ant. Eximeno (Dubbio sopra il Saggio di Contrapunto del Padre Martini, Rom. 1775.) — — In englischer Sprache: El. Bevin (A brief and short instruction of the arte of Musike, to teach how to make discant of all proportions that are in use. . . . 1631. 4.) — Th. Campion (A new Way of making fowre parts in Counterpoint, by a most familiar and infallible rule, f. a. 8. Mit Anm. von Chesh. Simson 1674. 8. und auch bey einigen Ausg. von Playford's Introduction.) — — Uebrigens findet sich im 2ten Th. von Marpurgs Abhandl. von der Fuge (S. Art. Fuge) eine Geschichte des Contrapunctes. — — Von der Frage, ob die Alten den Contrapunct gekannt: Phil. Louis de Chastellux (Lettre . . . aux Auteurs du Journ. Encycl. Deutsch in Hillers Wöchentl. Nachr. v. J. 1768 erklärt sich wider die Alten.) — Chabanon (Conjectures sur l'introduction des Accords dans la Mus. des Anc. im 35ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. ist eben der Meinung, als unser Marpurg, daß der Gebrauch der paraphonischen Töne, deren Gaudentius gedenkt, als erster Anfang des Contrapunctes anzusehen ist.) — Rochefort (Recherches sur la Symphonie des Anc. in dem 41ten Bde. von ebend. Mem. worin den Griechen zwar die Kenntniß des Contrapunctes in solchem Umfange als die Neuern solche haben, abgesprochen, aber doch behauptet wird, daß sie damit nicht so unbekannt gewesen, als man gewöhnlich glaubt.) —

Copiren. Schlüssel zur Kopirkunst . . . von H. L. J. Leipz. 1785. 8. — Auch gehört noch hieher: „der Transparentspiegel, oder Beschr. eines sehr einfachen und nützlichen Instrumentes für Zeichner, Kupferstecher u. d. m. von L. Mayer, Aur. 1788. 8. —

Cupel. Cecchini (Oue Raggion. sopra le Cupole, bey' des Nelli Disc. d'Architett. Fir. 1753. 4.) —

Dante. In das Französische ist er noch von Rivarol, 1785. 8. — In das Englische, von C. Rogers 1782. 4. in Prose übersetzt. — — Zu den Erläuterungsschriften gehören noch: Giudizio degli antichi Poeti sopra la moderna censura di Dante, attribuita ingiustamente a Vergilio, Ven. 1758. 4 (Gegen Bettinelli.) — A Sketch of the Lives and Writings of Dante and Petrarch . . . 1790. 8. (Mit Kenntniß und Einsicht geschrieben.) — Ein Aufs. im 7ten St. des Teutschen Merkurs, v. J. 1785. — S. 593. b. Z. 44. statt Gretino, l. Aretino. — Ebend. sind die Worte: „von Leon. Bruni," gänzlich wegzustreichen,

chen, weil er mit Aretino ein und dieselbe Person ist. — Ebend. St. Chamfort, s. Chabanon. —

Die lyrischen Gedichte des Dante finden sich in den Son. e Canz. di diversi antichi Autori Tosc. . . . Fir. 1527. 8. Ven. 1532. 8. 1731. 8. —

Decke. Von Deckenverzierungen sind noch in Kupfer gestochen: Vier Plafonds von den Caracches, gest. von D. Dauphin. — Der Plaf. des Pallastes Justiniani, von Fr. Albani, gest. von Canale. — Plafond du grand Escalier de Versailles, von Le Brun, gest. von C. Simonneau Qfol. — Plafond du petit cabinet, von ebend. gest. v. St. Andre. — Plafonds du Salon de la Guerre, et du salon de la Paix, von ebend. gest. von Hortemels und Cochin. — Plaf. du Chateau de Vaux-le Vicomte, 4 Bl. — Viere von Carlo Carlone. — Zwey von Joan Feschini, gest. von W. Baillie. — Der Plaf. des Saales Barbarini von P. Berretino, gest. von Blomaert, u. a. m. 9 Bl. — Six Plafonds dans le gout franc. von J. G. Bergmüller. — Desseins pour des Plafonds, von Feyd. Bibiena, überh. 15 Bl. — Auch sind noch Erfindungen dazu von J. le Pautre, u. v. a. m. vorhanden. — Uebrigens wird Paustas (aus der 100ten Olymp.) gewöhnlich für den Erfinder dieser Art von Mahlerey ausgegeben. —

Denkmal. Ueber Denkmale der Vorwelt, von J. G. Herder, Gotha 1792. 8. und in der vierten Samml. s. zerstreuten Blättern, S. 185 u. f. — — Nachrichten und Beschreibungen von Denkmälern geben: J. J. Oberlin (Sein Orbis antiq. Monumentis suis illustr. primae litterae, Arg. 1772. 4. 1789. 8. können wenigstens als ein Register der ältern angesehen werden.) — C. Meiners (Besch. alter Denkmäler in allen Theilen der Erde, deren Urheber und Errichtung unbekannt oder ungewiß sind, Nürnb. 1786. 8.) — Aubin L. Miltin (Antiq. Nationales, ou Rec. de Monumens pour servir à l'hist. de l'Empire franc. tels que Tombeaux Inscript. Statues etc. Par. 1790-1792. 4. 4 Bde.) — Archaeologia or Miscell. Tracts, relating to Antiquity . . . L. 1770 u. f. 4. 10 Bde. — Fr. Grose (Antiq. of England, Wales and Scotland . . 1773 u. f. 4. 8 Bde. 1793. 4. 10 Bde.) — Rich. Gough (Bibl. Topogr. Britannica, or Antiq. of various parts of England 1780 u. f. 4. 8 Bde. Sepulchr. Monuments in Great Britain, 1786. fol.) — Comparative View of the ancient Monuments in India, 1785. 4. (Ist von ebend. Verfasser.) — Asiatik Researches . . . Calc. 1788. 4. 2 Bde. — Uebrigens gehören mehrere, bey dem Art. Bauart angeführte Werke hieher. —

Deutlichkeit. Davon handeln, unter mehrern: H. Home (Im 2ten Abschn. des 12ten Kap. s. Elem. of Criticism.) — G. Campbell (Im 6ten u. 7ten Kap. s. Philos. of Rhetorik.) — Jos. Priestley (In der 32ten s. Vorles. S. 302. d. U.) — J. C. Adelung (Im 4ten Kap. des 1ten Thls. s. Werkes Vom Style, Bd. 1. S. 122.) —

Deutsche Schule. A. Dürers Leben findet sich noch im 2ten Bde. S. 24 der Leben grosser Deutschen, Mannh. 1787. f. und in den Lebensbeschr. merkw. deutschen Gelehrten und Künstler, Leipz. 1794. 8. —

Dichtkunst. (Poesie.) Von der Poesie überhaupt, ihren Eigenheiten, u. s. w. handeln noch, in lateinischer Sprache: Girol. Fracastor (Naugerius, s. de re poet. Dial. Ven. 1555. 4. und in s. Oper. 1555 und 1584 4.) — Lor. Gambara (De perfecta Poes. ratione et cur abstinendum sit a script. Poemat. turp. aut falsor. Rom. 1576. 4.) — Th. Correa (De Antiq. et Dign. Poes. et Poetar. differentia, R. 1586. 4.) — Frd. Ceruto (De re poetica, libellus incerti auctoris, Ver. 1588. 4.) — Vit. Bering (De art. poet. natura et constitut. Hafn. 1650. f.) — Joa. Broaeus (Paralk. Poes.

et

et Jurisprudentiae, Lugd. 1664. 8.) — Vinc. Gravina (De Poeſi Epiſt. Neap. 1716. 4. und bey ſ. Rag. poet.) — H. B. Merian (De peccatis Poetar. adv. Rhetor. praeceptа, Baſ. 1741. 4.) — J. G. Lindner (Stromata aeſthet. imprimis de augmentis poeſeos, Reg. 4.) — Chriſtph. Joſ. Succo (De rei poet. rationibus, Progr. Cab. 1750. 4.) — F. G. Barth (De digreſſion. poet. Port. 1766. 4.) — J. G. Meuſel (De Interpret. Poetar. Hal. 1766. 4.) — J. B. Schirach (De ſympath. poet. Hal. 1767. 4.) — Pet. Suedelius (De abuſu licentiae poet. Upſ. 1787. 4.) — J. G. J. Hermann (De Poeſeos generibus . . . Lipſ. 1794. 4.) — — In italieniſcher Sprache: Froſ. Lapini (Lettione nella quale ſi ragiona del fine della Poeſia . . . Fior. 1567. 4. — Gab. Zinano (Il Sogno, overo della Poeſia, in ſ. Sommar. di var. Rettor. gr. lat. e volg. Regg. 1590. 8.) — Ant. Gardino (Ueber den Einfluß des Platonismus in die Poeſie, in dem 2ten Bde. der Saggi ſcient. e litter. della Acad. di Padova 1789. 4.) — Giov. Coſta (Wie die Moral in der Poeſie, vermittelſt phyſiſcher Gegenſtände gelehrt wird.) — — In franzöſiſcher Sprache: Guil. Colletet (De l'Eloquence poetique, 1657. 4.) — D. S. (Le Mont Parnaſſe, ou de la preference entre la proſe et la poeſie, Par. 1663. 4.) — Chabanon (Sur le ſort de la Poeſie en ce ſiecle philoſophe, Par. 1764. 8.) — — In ſpaniſcher Sprache: Juan de Xaureguy (Diſcorſo poet. contro el hablar culto y eſcuro, Mad. 1625. 8.) — — In engliſcher Sprache: Edw. Taſham (Eſſay on journal Poetry 1778. 12.) — J. Armſtrong (Remarks on Poetry, bey ſ. Juven. Poems 1789. 8.) — — In deutſcher Sprache: F. A. Wiedeburg (Ueber den Verluſt der Dichtkunſt bey der Ausbildung der Proſe, und der Litteratur überhaupt.) — J. G. Herder (Ueber Bild- und Dichtung, in der 3ten Samml. ſ. Zerſt. Blätter, S. 87 u. f.) — — Von dem Werthe und Unwerthe, Schädlichkeit oder Nützlichkeit der Poeſie: Piet. Franc. Bottazoni (Lettere diſcorſivi intorno ad alcuni poetici abuſi pregiudizievoli si al decoro della religion catolica, come alla buona morale, Nap. 1733. 4. D. Gutiere, Marq. de Careaga (La poeſia defendida y difinida, ſ. l. et a. 4.) — J. H. Campe (Ueber Zweck und Nutzen der Poeſie, wogegen ein Ungen. eine Vertheidigung der Poeſie in dem gemeinnützigen Magaz. geſchrieben hat.) — J. d'Israeli (A defence of Poetry 1790. 4. Ein gutes Gedicht.) — — Ueber Urſprung der Poeſie: M. Nachtigal (Warum ſind die Dichter bey allen Nationen älter, als die Proſaiſten, in der deutſchen Monatsſchr. v. J. 1794. Mon. Februar.) — — Von der Geſchichte der Poeſie bey den Griechen: C. G. Heyne (De Genio Saec. Ptolemaeor. in ſ. Opuſc. Acad. Bd. 1. S. 76.) — H. B. Merian (Von ſ. ſchon angeführten Mem. handelt der 5te §. des erſten von der erſten Poeſie der Griechen; das zweyte von dem Homer; das dritte von der Poeſie der Gr. nach dem Homer, bis auf die Zeiten der Ptolemäer.) — J. H. J. Köppen (Ueber Sprache und Dichtkunſt der Griechen, vor dem 3ten Th. ſ. Griech. Blumenleſe.) — — Von der Geſchichte der Poeſie der Römer: Die, S. 636. a. angeführte Diſſertation von Addiſon iſt urſprüngl. lateiniſch geſchrieben, von Ch. Hayes ins Engliſche überſetzt und zuerſt 1718. 4. gedruckt.) — H. B. Merian (Von ſeinen ſchon angef. Mem. handelt das vierte, in 5 Abſchn. von der Poeſie der Römer, bis auf die Zeiten des Trajan.) — J. G. Purmann (De Ingenio Poetar. Romanor. Frcfc. 1783. 4. drey Proluſ.) — — Von der Geſchichte und den Eigenheiten der italieniſchen Poeſie: J. Millas (Sopra il diſegno e lo ſtile del ſermon poet. Italiano, Ver. 1786. 8.) — Giovb. Garduzzi (Del carattere nazion. del

guſto

guſto italiano . . . Vic. 1786. 8.) — D. Gattinara (Del buon guſto nella lingua italiana, Lipſ. 1790. 8.) — — Von der Geſchichte und den Eigenheiten der ſpaniſchen Poeſie: J. F. Butenſchön (Verſ. über die ſchöne Spaniſche Litterat. bey ſ. aus dem Span. überſetzten Liedern zweyer Liebenden, Heidelb. 1788. 8.) — Auch liefern Beytrage dazu: Ant. de Capmany y de Montpalau, in ſ. Teatro hiſtor. critico de la Eloq. Eſpañ. Mad. 1786-1788. 8. 4 Bde. — D. J. Rodriguez de Caſtro, in ſ. Bibl. Eſpañola . . . Mad. 1786. f. 2 Bde. — J. B. Conti, in ſ. Colleçion de Poeſias Caſtellanas . . . Mad. 1789. 8. 3 Bde. — — Von der Geſchichte und den Eigenheiten der franzöſiſchen Poeſie: Pierre de Caſeneuve Origine des Jeux Floraux . . . Toul. 1659. 4.) — De la Loubere (Traité de l'origine des Jeux flor. Toul. 1715. 8.) — R. B. Schmietz (Ueber die Grundſ. der Spr. Schreibart und Dichtkunſt der Franzoſen, Münch. 1790. 8.) — — Von der Geſchichte und Eigenheiten der engliſchen Poeſie: Joſ. Walker (Hiſtor. Memoirs of the Iriſh Bards . . . 1786. 4.) — Ch. Vallancey (Sev. Accounts of the antient Iriſh Bards, in den Collect. de Reb. Hibern. N. XIV. 1786. 8.) — Auch gehören dazu einige ältere, in neuern Zeiten herausgegebene Gedichte, als The heroic Eleg. of Llywarch Hen, with a literal translation, 1792. 8. (Aus dem 7ten Jahrh.) — Barddoniaeth Dafyd ab Gwilym, 1792. herausgeg. von Owen, und aus dem 14ten Jahrh. — — Von der Geſchichte und den Eigenheiten der Poeſie der Dänen, und der Nordiſchen Völker überhaupt: S. 642. Von der Edda iſt noch die Edda Rhythm. ſ. antiq. vulgo Saemundina dicta P. 1. Odae mythol. a Reſenio non editae cont. . . Hafn. 1787. 4. ſo wie von Sagen noch Viga-Glums Saga . . . Kop. 1786. 4. herausgegeben worden. — Nachrichten geben: De Poeſi Finnica, Abo 1780. 4. Vier Diſſertat. — Bragur, oder Litterar. Magazin der deutſchen und nordiſchen Vorzeit von Bockh und Grätter, Leipz. 1791 u. f. 8. bis jetzt 4 Bände. — — Von der Geſchichte u. ſ. w. der deutſchen Poeſie: B. C. Sandvig (Lect. Theotiſc. Spec. Carminis antiqui de S. Georg. Fragment. . . . Hafn. 1783. 8.) — F. Nyerup (Symb. ad Litterat. Teutonic. antiquior. . . . ſumt. P. I. Suhm, Hafn. 1787. 4.) — Ueber die altdeutſchen Ged. aus dem Schwäbiſchen Zeitalter, in dem 1ten Quart. des zweyten Jahrg. der Quartalſchr. für ältere Litterat. und neuere Lectüre. — J. C. Adelung (Jacob Püterich von Reicherzhauſen, ein kleiner Beytr. zur Geſch. der deutſchen Dichtkunſt im Schwäbiſchen Zeitalter . . . Leipz. 1788. 4.) — Fortpflanzung der hochl. fruchtbringenden Geſellſchaft, Nürnb. 1651. 4. — C. F. Wiliſch (Von den Bemühungen der Poeten, die Geſchichte alter und neuer Zeit zu beſchreiben, Leipz. 1760. 4. — Von der Aehnlichkeit der Engliſchen und Deutſchen Dichtkunſt, im d. Muſeum, v. J. 1776. Mon. November. — Gottfr. Brun (Verſ. einer Geſch. der deutſchen Dichtkunſt, Dichter und Dichterwerke, von ihrem Urſprung bis auf Bodmer und Breitinger . . . Danzig 1782. 8. Handbuch der deutſchen Litterat. Wien 1786. 8. (ſehr ſchlecht gerathen.) — Obſervat. hiſtor. ſur la Litterat. Allem. par un Franc. Ratisb. 1782. 8. — J. J. Bodmer (Die ſechs Zeitpuncte der Geſchichte deutſcher Poeſie, im 3ten Heft des 3ten Jahrg. von dem Schweizeriſchen Muſ.) — F. J. Koch (Compendium der deutſchen Litteraturgeſch. von den älteſten Zeiten bis auf d. J. 1781. Berl. 1790. 8.) — Ungen. (Kurze Ueberſicht der Geſch. der deutſchen Poeſie, in den Nachtr. zu Sulzers Allg. Theorie, Bd. 1. S. 197.) — Kul Schneider (Ueber den gegenwärtigen Zuſtand und die Hinderniſſe der ſchönen Litterat. im katholiſchen Deutſchlande, Bonn 1789. 4. und bey ſ. Ged. Erfurt. 1790. 8.) — —

Von

Von der Poesie der Ebräer: R. Dav. Jehasi (Libellus de Metris Hebraeor. . . Par. 1562. 8. Aus s. Hebr. Gramm. gezogen.) — Laur. Fabricius (Metrica Hebraeor. tam vetus quam nova, Witteb. 1623. 8.) — J. A. Cramer (Bey s. Poet. Uebers. der Psalmen, Leipz. 1762. u. f. 8. 4 Th. finden sich verschiedene hieher gehörige Abhandl. als vom Wesen der bibl. Poesie, und ob die bibl. Ged. in abgemessenen oder gereimten Versen verfaßt sind.) — — Von der Poesie der Araber: Torre u. Garcia Ascensio (Ensayo . . . sobre la Poesia de los Arabes, bey s. Ensayo sobre la Gram. de los Arabes, Mad. 1787. 4.) — — Von den Moallakah (S. 651. a.) hat E. Chr. C. Reinwald, das dritte, Lipsi. (1792.) 4. — und W. F. Hezel Carm. arabicor. spec. I. Lemgo 1788. 8. so wie, Deutsch, drey arabische Gedichte didactischer Art im 1ten und 2ten St. s. Orients herausgegeben. — — Von der Poesie der Türken: Gios. B. Donado (Della Letterat. de' Turchi, Ven. 1688. 12.) — G. Todorini (Letterat. Turchesca, Ven. 1787. 8. 3 Bde. Deutsch von Ph. W. G. Hausleutner, Königsb. 1790. 8. 2 Th. worin, indessen, sich nur wenige Nachr. von der Poesie finden.) — — Sammlungen von Poesien: Collection de Poesias Castellanas, von dem Gr. J. B. Conti, mit ital. Uebers. in Versen, Mad. 1789. 8. 3 Bde. — — Die Beyspielsammlung zur Theorie und Litteratur der sch. Wissensch. von J. J. Eschenburg, Berl. 1788 u. f. 8. 7 Bde. enthält ausgesuchte griechische, lat. ital. franz. engl. und deutsche Gedichte. — — Rec. des anc. Poetes françois . . . Par. 1723. 8. 8 Bde. — — Anc. Popular Poetry, Lond. 1792. 4. — — Sammlung deutscher Dichter aus dem 12ten, 13ten und 14ten Jahrh. Berl. 1784. 2 Bde. (besorgt von Christph. H. Müller.) — H. v. Hofmannswaldau und andrer teutschen Auserlesene und überhaupt ungedruckte Gedichte, Leipz. 1697. 8. 7 Th. 1725. 8. (von B. Neukirch.) — Auserlesene Ged. unterschiedener berühmter und geschickter Männer, Halle 1718. f. 8. 3 Bde. (von Christn. Heinr. Hunold.) — Poesie der Niedersachsen, Hamb. 1738-1748. 8. 6 Bde. (von Chr. Fr. Weichmann) und ein Beytr. dazu, Hamb. 1781. 8. — Allgemeine Blumenlese der Deutschen, Zür. 1782-1788. 8. 6 Th. (von H. H. Füßli.) —

Dichtkunst. (Poetik.) Der Brief des Horaz an die Pisonen, ist in das Portugiesische von Fr. Jos. Errere, Lisb. 1759. 8. und von Mig. de Couto Quereira 1772. 8. in das Englische zuerst von Drant 1567. 4. in das Deutsche noch von G. W. C. Starke, Halle 1790. 8. und von M. Engel, mit einem durchgängigen Commentar, Mainz 1791. 8. übersetzt. — Das S. 662. a. angeführte Werk des Ant. da Tempo ist wirklich, Ven. 1509. 8. gedruckt. — — Anweisungen zur Dichtkunst haben noch geliefert, in englischer Sprache: Th. Campion (Observat. on the art of English Poesie 1602. 8.) — — In deutscher Sprache: F. L. Walther (Anweisung . . zur Dichtkunst, Hof. 1785. 8. Für Schulen geschrieben.) — Joh. Wilh. Hetzel (Anleit. zur Bildung des Geschmacks für alle Gattungen der Poesie, Hildburgsh. 1791. 8. 2 Th. Unausgeschrieben und schlecht ausgeschrieben.) —

Distichon. Die Brantsche Uebers. des Cato ist in F. G. Freytags Adpar. litter. Bd. 1. S. 370 u. f. beschrieben. — Auch sind davon so gar griechische Uebersetzungen von Max. Planudes, Jos. Scaliger, M. Zuber und Joh. Mylius, die sich nebst der Opitzischen, in der Ausgabe derselben, von Chr. Daum, Zwickau 1672. 8. finden. — Als Erläuterungsschriften gehören dazu ein paar Aufs. von M. Zuerius Boxhorn und H. Canneglieter, bey der angef. Ausg. v. J. 1735. — Jos. Bennius (Dissertat. . . . quod distichia et praecepta moral. quae . . Catoni tribuuntur, numquam ab ipso profecta sunt, Hafn. 1702. 4.) —

Zug.

Aug. Buchner (Eine f. Orat. S. 142. Ausg. v. 1727. handelt De Cat.-Distich. — — Uebrigens haben Verse der Art in lateinischer Sprache noch mehrere abgefaßt, als: Seb. Brant (Liber facetus de moribus juvenum 1499. 4. Einer frühern Ausg. mit einer deutschen Uebers. gedenkt Panzer, in den Annalen S. 53. und 188. Maynz 1509. 4. Ob, indessen, das Lateinische von Brant selbst ist, ist wohl noch nicht ausgemacht. S. das Nürnb. Litterar. Wochenblatt, N. 29. Bd. 2. S. 39.) — Faust. Andrelinus († 1519. Hecatodistichort, Par. 1512. 4. C. I. Mauri enarrat. Lyon 1537. 1549. 8. Frisch. v. J. Parradin, Lyon 1546. 8. Von Prive 1604. 12.) — Herc. Griselli (Distichor. XXXVI. Dec. Ebr. 1634. 8.) — Ben. Perasso (Distichor. cent. XV. Ven. 1684. 12.) — Fr. Oudin († 1752. Silva Distichor. moral. Par. 1719. 8.) — — Die Quatrains des Pibrac erschienen zuerst, Par. 1574. 4. und die vollst. Ausgaben sind vom J. 1667. 1746. 12. Uebersetzt sind solche in das Griechische und Lateinische zugleich von Flor. Chretien, 1584. In das Griechische allein von P. du Moulin 1641. In das Lateinische von Aug. Prevoß 1584. 4. Von J. Richard 1585. Von Chr. Loisel 1600. In das Deutsche von Ant. Stettler, Bern. 1642. 4. Von Mart. Opitz, in s. W. Bd. 1. S. 300. Indessen ist er weder der Erste noch der Einzige, welcher deren geschrieben: Seine Vorgänger und Nachfolger sind: Guil. de la Perriere (Seine Considérat. des quatre Mondes . . . Lyon 1552. 8. sind in Quatrains abgef.) — P. Habert (Sein Miroir de vertu, Par. 1559. 16. besteht aus Quatrains.) — Cl. Mermet (In s. Passe temps, Lyon 1585. 8.) — Jean de la Jessee (S. Philosophie morale et civile, Par. 1595. 8. besteht aus Quatrains.) — P. Jos. de la Pimpie de Solignac (Quatrains ou Maximes sur l'education, 1728. 12.) — Sammlungen: Rec. de Poetes moralistes, ou Choix de Quatrains nouv. Par. 1786. 12. 2 Bde. —

Dithyramben. In französischer Sprache haben deren geschrieben: Ambr. de la Porte († 1555. Dithyrambes au bouc d'Etienne Jodelle, in s. Livret de folastries, P. 1553.) — J. A. Baif (Dithyr. pour la pompe du bouc d'Et. Jodelle und noch mehrere einzele, in s. Oeuvr. 1573. 8. 2 Bde.) — La Harpe (hat auf Voltaire einen, im J. 1779, und, wofern ich nicht irre, auch in neuern Zeiten, einen auf die Freyheit geschrieben.) —

Drama. Davon handeln noch, in italienischer Sprache: Visconti (In einer Abh. über die Regel des Horaz: Nec quarta laboret, etc. übers. im 3ten Bde. des Rec. de pieces . . . concern. les Antiquités etc. Par. 1786. 8. 4 Bde.) — Giov. de Gamerra (Osservaz. sullo Spettacolo in generale, sulla Trag. sulla Trag. domestico pantom. sulla Comedia, sugli Attori etc. vor dem 1ten Bde. s. Novo Teatro, Pis. 1789. 8.) — — In französischer Sprache: P. Alex. Leveque de la Ravaliere († 1762. der aber nicht Bischof war, wozu einige deutsche Schriftsteller ihn gemacht haben: Essai de comparaison entre la Declamation et la Poesie dramatique, 1729. 12.) — Ungen. (Le Theatre ouvert au public, ou Traité de la Trag. et de la Comedie 1750. 8.) — Caron de Beaumarchais (Essai sur le Drame serieux, bey s. Eugenie, Par. 1767. 12. Deutsch bey der Uebers. d. selben von Pfeffel.) — P. J. B. Nougaret (De l'art du Theatre, où il est parlé des differens genres de spectacles, et de la Musique adoptée au Theatre, Par. 1769. 8. 2 Bde.) — J. J. Rousseau (De l'imitation theatrale, essai tiré des Dial. de Platon, im 11ten Bde. s. W. Zweybr. Ausg.) — Domairon (Des qualités de l'action dramatique, de la conduite de l'action Dramat. und des personnages dramat. im 3ten Abschn. des 3ten Kap. s. Princ. gen. des belles lettres.) —

— In

— In engliſcher Sprache: J. Belsham (Ein Aufſ. im 2ten Bde. ſ. Eſſ. philoſ. hiſtor. and litterar. L. 1791. 8.) — — In deutſcher Sprache: Joſ. Zimmermann (Von der dramat. Dichtkunſt, Luc. 1773. 8.) — A. W. Iſland (Fragm. über Menſchendarſtellung auf deutſchen Bühnen, Gotha 1784. 8.) — Mx. Blumhofer (Ueber den Theaterdichter, Leipz. 1786. 8.) — A. Weinzweich (Ueber eine neue Art des Drama, im 9ten St. des N. T. Merkurs, v. J. 1792. Erläuter. darüber, ebend. im 2ten St. v. J. 1793.) — — Von der Geſchichte des Drama überhaupt: Charnois (Recherch. ſur les Coſtumes et ſur les Theatres de toutes les Nat. pnc. et modernes, Par. 1790. 4 2 Bde. mit K.) — — Von der Geſchichte des Drama in Griechenland: Sav. Mattei (Des ſ. Saggio di Poeſ. lat. ed ital. Nap. 1777. 4. 2 Bd. findet ſich ein neues Syſtem, die griechiſchen theatral. Schriftſteller zu erklären. Eines ähnlichen Werkes gedenkt Signorelli in ſ. Krit. Geſch. des Theaters, Th. 1. S. 402. d. U. in der Anm. als eines von ihm ſelbſt abgefaßten.) — Ueber die öffentlichen Spiele und das Theater der Griechen, in der litterat. und Völkerkunde, v. J. 1788. Mon. Auguſt. — C. Köler (Ueber das Theaterweſen der Griechen und Römer, bey ſ. Ausgewählten Stücken aus den dramat. Dichtern der Römer.) — — Von der Geſchichte des Drama, bey den neuen Völkern: C. D. Ebeling (Nachr. von ausländiſchen und einheimiſchen Theatern, in den Unterhaltungen.) — Joh. Frd. Schmid (Journ. der auswärtigen und einheimiſchen Bühnen, Wien 1778 u. f. 8.) — Ad. Walder (Bey ſ. dramatiſchen, dramaturgiſchen und andern Aufſätzen . . Freyb. 1789. 8. finden ſich Nachr. von der ſpaniſchen und franzöſiſchen Schaubühne.) — — Von der Geſchichte des Drama in Frankreich: Lettres hiſtor. ſur tous les Spectacles de Paris 1719. 12. — Aug. Theod. Vinc. de Schosne (Lettre à Mr. Crebillon 1761. 12. Ueber die Vereinigung der komiſchen Oper mit dem Ital. Theater.) — Pijon (Les Muſes franc. contenant un tableau des Théatres de France 1764. 12.) — Dizmerie (Lettre ſur l'état préſent de nos Spectacles 1765. 12.) — Ueber die Theater zu Paris, in dem N. T. Merkur v. J. 1790. Mon. Januar und Februar. — Framery (De l'organiſation des Spectacles de Paris . . . Par. 1790. 8.) — Ueber die Einrichtung der Schaubühne in der Republik, im 4ten Bde. S. 392. der Friedenspräliminarien. — — Von der Geſchichte des Drama in England: Rich. Steele (The Theatre, eine Wochenſchr. im J. 1720. Verm. mit dem Anti-Theatre und mit Erläuter. von Nichols, 1791. 12. 2 Bde.) — Reflect. on the Engliſh Drama, im 4ten St. des Europ. Magaz. fürs J. 1788. — Joſ. Walker (On the Iriſh Stage, in dem 2ten Bde. der Transact. of the R. Iriſh Acad. Dubl. 1788. 4.) — — Schriften für und wider das Theater, in Italien: Giov. Ant. Bianchi unter dem Nahmen Lauriſi Traginese (Dei vizj et dei difetti del moderno Teatro, Rom. 1753. 4. Gegen die, S. 728 angef. Schrift des Concina.) — Joelf. Valdaſtri (Sull' influenza degli ſpettacoli dello nazione einer ſeiner Due Diſc. filoſofici politici, Mod. 1789. 4.) — — In Frankreich: Lettres ſur les Trag. et ſur l'uſage de la Tragedie de reformer les moeurs, in den Nouv. Mem. de Trevoux, v. J. 1708. Mon. Februar. — Vor Gueudevilles franzöſiſcher Ueberſ. des Plautus findet ſich eine Abhandl. über die Sittlichkeit der Komödie. — De la Font de St. Yenne (Lettre à Mr. Greſſet au ſujet de celle qu'il a publ. ſur la Comedie 1759. 12.) — Huerne de la Mothe (Auſſer der, von ihm, S. 732. b. angeführten Schrift, hat er auch noch eine Apologie du Theatre 1762. 12. drucken laſſen.) — Th. Rouſſeau (Lettre ſur les Spectacles des Boulevards 1781. 12.) — Cubiere de Palmezeaux

Bibl

Essai moral sur la Comédie, vor s. Theatre moral . . . 1784. 12.) — Lettre à un père de famille sur les petits spectacles 1789. 8. — — In England: Die, S. 718. a. angef. Schrift des Albericus Gentilis, welcher Professor zu Oxford war, gehört eigentlich hieher; sie erschien einzeln, Oxon. 1597. 4. — Rich. Baker (Theatrum triumphans, or a Disc. of Plays, in vindication of the Stage 1670. 8.) — — In Deutschland: Der Brandenburgische Churfürst, Georg Wilhelm, liess ein Verbot der Schulkomödien ergehen, das sich in Plümikens Theatergeschichte von Berlin findet. — J. P. Gumprecht (Urtheil von Komödien, Leipz. 1715. 4. Gegen die Schauspiele.) — Sam. Grosius Eliperanus (Bedenken von der Zulässigkeit der Komödie, Halle 1728. 8.) — C. Steffens (Von der Moralität der Schauspiele, Zelle 1746. 4.) — Philos. polit. Betracht. über den Einfluß der Schauspiele in die Politik und Regierungskunst, in R. Wekherlins Chronol. v. J. 1781. N. 10. — A. H. Sintenis (Von dem Unnützen, Schädlichen und Lächerlichen der Schulbühnen, Zitt. 1782.) — A. P. M. Snell (Vom moral. Werth der Schauspiele, in den Beyträgen zum Theater und zur Litteratur. Stendal 1785. 8.) — Auch gehört im Ganzen, noch J. F. Schinks Theater von Abdera 1788. 8. 2 Bde. hieher. — —

Dreyklang. Erich. Barmann (Specim. academ. de Triade harmonica . . . Upf. 1727. 8. Der Inhalt findet sich in Forkels Allgem. Litterat. der Musik, S. 353.) —

Duschen. J. C. Stahl (Unterw. zum Duschen, Nürnb. 1790 u. f. 8. Vier Hefte, mit K.) —

Einbildungskraft. J. G. F. Maaß (Versuch über die Einbildungskraft, Halle 1792. 8.) —

Einheit. Von der Einheit, in Rücksicht auf Styl, handelt J. C. Adelung im 12ten Kap. des 1ten Thls. s. W. vom Style, Bd. 1. S. 523. Ausg. von 1785.) — — Von der Einheit, in näherer Beziehung auf Musik, sagt Arteaga etwas, in s. Geschichte der italienischen Oper, Bd. 1. S. 224. in der Anm. —

Einheiten. Observat. on the dramatic Unities, im 7ten St. des Europ. Magaz. fürs J. 1789. — F. Sayers (In einem Aufs. in s. Disquisit. metaph. and litter. 1793. 8.) —

Elegie. Davon handeln noch: Cl. Joannet (In s. Elem. de Poesie franc. Bd. III. K. 4. S. 66.) — A. H. Heydenreich (In s. System der Aesthetik, S. 348.) — — Uebersetzt ist Propertius noch in das Deutsche von K. G. Hofmann, Lpz. 1786. 8. (Nur das erste Buch und schlecht:) — Ovidius, die Lib. III. Amor. von einem Ungen. Berl. 1786. 8. in Prosa; von F. L. Posselt, Leipz. 1789. 8. metrisch; travestirt von C. W. F. Schadee, Berl. 1794. 8. 3 Bde. — — Elegien in lateinischer Sprache, von neuern Dichtern: L. Santen (Eleg. Amstel. 1776. 8.) — Jan. Helvetius (Seine Poem. Lugd. 1782. 8. bestehen aus Elegien und Oden.) — J. H. Hoevel (Seine Periculi poet. Par. 1783. 8. enthalten einige sehr gute Elegien.) — Gex. Dav. Jordens (In s. Luc. poet. Lugd. B. 1783. 8. finden sich eilf Elegien.) — Jos. Farsetti (S. s. Carm. Lib. II. Lugd. B. 1785. 8.) — J. B. Premlechner (S. s. Lucubrat. poet. Vindob. 1789. 8.) — Sammlungen von neuern lateinischen Elegien: C. Michaeler, hat eine zweyte Collect. Poetar. elegiac. stilo et sapore Ovidiano scrib. Vien. 1789. 8. 2 Th. herausgegeben. — — Elegien in englischer Sprache: H. Hodges, (Ein und dreyßig in s. Effusions of the heart 1779. 8.) — Cartwright (Bey s. Prince of Peace,

1779. 4.) — Mistr. Robinson (In ihren Poems 1791. 8. Auch hat sie noch eine Monody auf Jos. Reynolds 1792. 4. drucken lassen.) — Will. Carr (In s. Poems 1791. 8.) — G. Dyer (In s. Poems 1792. 4.) — W. L. Bowles (Monody written at Matlock 1791. 4.) — S. Rose (In s. Miscell Poems 1791. 12.) — Mistr. Farrel (Charlotte or a sequel to the sorrows of Werter . . . 1792. 8.) — G. Passmore (Winter or Howard in the shades 1792. 8.) — — Elegien in deutscher Sprache: K. Ch. Engel der Abschied, Vandalia an Charlotten, Schwer. 1785. 4. — Otto Gr. v. Haugwitz (In s. Gedichten, Bresl. 1790. 8.) — Sophie Alorecht (Die Elegien sind der bessere Theil in ihren Gedichten 1791. 8. 3 Bde.) — Soph. Elen. v. Kortzfleisch (In ihren Ged. Bresl. 1792. 8. Berl. 1792. 8. In der letzten Summl. die bessern.)

Encaustisch. Ein Aufsatz über diese Art von Mahlerey findet sich noch im 3ten St. des ersten Bandes des Neuen hamburgischen Magazines S. 387. — Jos. Tommaselli (Della Cerografia, Ver. 1785. 8.) — Auch sollen noch mehrere Chymiker als der Abt Fortis von Vincenza, der Graf della Torre, u. a. m. Compositionen zu dem so genannten punischen Wachse geliefert haben. —

Erfindung. Fdr. v. Dalberg (Vom Erfinden und Bilden, Erf. 1791. 8.) —

Erhaben. K. Grosse (Ueber Größe und Erhabenheit, im 1ten Bde. d. deutschen Monatsschrift.) — K. H. Heydenreich (Grundriß einer neuen Unters. über die Empfindungen des Erhabenen, im 1ten St. S. 86. des Neuen philos. Magaz. von J. W. Abicht und J. G. Born.) — F. Platner (In dem 80sten u. fg. §. §. s. neuen Anthropologie.) — F. W. D. Snell (Ueber das Gefühl des Erhabenen, nach Kants Kritik der Urtheilskraft, in J. G. Abichts und F. G. Borns Neuen philos. Magazin, Bd 2. S. 426. — G. Dreves (In s. Resultaten der philos. Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen sind S. 199 u. f. die Meinungen eines Burke, Home, Mendelssohn und Kant gesammelt.) — — Von dem Erhabenen in der Schreibart besonders: Effeve (In s. Traité de la Diction, S. 156. Ausg. v. 1755.) — J. C. Adelung (Im 3ten Kap. des 5ten Abschn. des 2ten Thls. s. W. vom Style, S. 158.) — — Von dem Erhabenen in dem Heldengedicht: H. Pemberton (Im 8ten Abschn. S. 152. s. Observat. on Poetry, in näherer Beziehung auf den Leonidas.) — Von dem Erhabenen im Trauerspiele: J. J. Bodmer (Unters. in wie fern das Erhabene in dem Trauerspiele Statt haben könne . . . bey s. Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, S. 95.) — — Von dem Erhabenen in der Mahlerey: C. L. Junker (In s. Grundl. der Mahlerey, 2ter. 1775. 8. S. 83.) — —

Erzählung. (Dichtkunst.) Von der Erzählung im dramatischen Gedicht, handeln: Hedelin d'Aubignac (Im 3ten Kap. des 4ten Buches s. Prat. du Theatre.) — Von der Erzählung im Heldengedicht: Rene le Bossu (Im 3ten Buch s. Traité du Poeme epique.) — — Die Metamorphosen des Ovidius sind, in das Englische zuerst von Caxton, aus dem Franz. 1480 übersetzt. — Von der deutschen Uebers. derselben, Dresden 1789 u. f. 8. sind 10 Bücher, und von den verwandelten Ovidischen Verwandlungen 12 Bücher bis jetzt fertig geworden. Von Neuem haben solche übersetzt Aug. Rode, Berl. 1791. 8. 2 Th. Eine wesentlich. in Wien 1793. 4. 3 Bde. — Poetische Erzählungen von französischen Dichtern: Marrange (Le Roi de Portugal, suivi des deux Achilles 1788. 8.) — Ungen. (Hipparchia et Crates, Potsd. 1787. 8. Deutsch, Berl. 1787. 8.) — Serieys (L'Amour et Psyche en huit Ch. 1790. 12.) — — Von Englischen Dichtern: Mistr. Cowley (The maid of Aregon.

Aragon. 1780. 4.) — Miß More (Florio and the Bas Blew 1786. 4.) — Lucia Strickland (Christmals in a cottage 1790. 4.) — W. Cole (Exulted affectation or Sophia Pringle 1789. 8.) — Eliſ. Hands (The death of Amnon 1789. 8.) — Will. Golden (The triumph of friendſhip 1791. 4.) — Lady Manners (Ihre Poems. 1790. 4. enthalten mehrere gute, obgleich etwas lange Erzähl.) — R. Joſ. Thorne (Clito and Delia 1793. 4.) — Erzählungen in Proſa. T. Petronius iſt in das Engliſche von T. Burnaby 1694. 8. und von dem ſo genannten Addiſon 1735. 12. überſetzt worden. — Apulejus Metamorph. in das Engliſche von W. Adington 1639. 4. Von C. Monde 1708. 8. In das Deutſche, zuerſt von J. Sieder, Würzb. 1538. fol. Frkf. 1605. 8. — — Erzählungen in Proſa, in italieniſcher Sprache: Giovb. Nelli (Amoroſe Novelle, ſ. l. et a. Es ſind deren nur zwey.) — Lod. Guicciardini (L'hore di recreazione, Ven. 1569. 1580. 16. Frz. von Belleforeſt, Lyon 1578. 16. Von Pompe 1609. 16.) — Ceſ. Guidicci (Aventure e disaventure d'amore, div. in ſei novellette, Ven. 1726. 12.) — — Erzählungen in Proſa, in ſpaniſcher Sprache: Al. Ger. de Salas Barbadillo (Caſa del placer honeſto, Mad. 1620. 8.) — Frc. de Quevedo (Juguetes de la Niñez y traveſſuras de el ingenio . . . Barc. 1635. 8. Sev. 1641. 8.) — Frz. Sanchez Aſſenſio (Divertim. del ocio . . Mad. 1728. 8.) — — Erzählungen in Proſa, in franzöſiſcher Sprache: Le livre des Connoilles fait à l'honneur et exaulſement des Dames (Lyon 1493.) 4.) — Franc. le Paulchre (Le paſſe temps, Par. 1652. 1697. 8.) — Fr. Marmontel (Seine nouv. Contes moraux ſind Liege 1792. 8. 2 Th. zuſammen gedruckt und in das Engliſche 1792. 12. 2 Th. überſ. worden.) — Mercier (Fictions morales 1792. 8. 3 Bde.) — Chev. Florian (Six nouv. Nouvelles 1792. 8. Deutſch von K. Müchler, Berl. 1792. 8.) — — Erzählungen in Proſa, in engliſcher Sprache: Lucia Peacok (The rambles of Fancy 1786. 8.) — Miſſ. Herrel (Tales of imagination 1790. 12. 2 Bde.) — Anna Mar. Porter (Artleſs Tales 1793. 8.) — W. Franklin (The loves of Camarupa and Camalata, an anc. Indian Tale 1793. 8.) — — Erzählungen in Proſe, in deutſcher Sprache: Aug. La Fontaine (Die Gewalt der Liebe, in Erzähl. Berl. 1791. u. f. 8. 4 Bde. Moral. Erzähl. Berl. 1794. 8.) — K. Müller (Erzähl. nach Muſäus, Bresl. 1791. 8.) — K. Stille (Erzähl. Riga 1792. 8.) — Komiſche Erzähl. aus dem menſchl. Leben . . . Kopenh. 1792. 8. — Gemählde nach der Natur, Bresl. 1792. 8. — C. L. B. (Erzähl. für Liebende, Wien 1792. 8.) — Erzähl. aus der Urwelt, Wittenb. 1792. 8. — Komiſche Erzähl. im Geſchmack des La Fontaine, Halle 1792. 8. — Romantiſche Geſchichten der Vorzeit, Leipz. 1793. 8. 3 Bde. Auswahl romantiſcher Gemählde, Zittau 1793. 8. — Prinzeſſinn Sirta, Leipz. 1793. 8. — u. v. a. m.

Fabel. (Aeſopiſche.) Davon handeln noch: Gebhard (im deutſchen Muſ. v. J. 1784. Mon. Dec. S. 553. von dem Urſprunge derſelben.) — Jakob (In der Berliner Monatsſchr. v. J. 1785. Mon. April. S. 300.) — Nachahmungen und Sammlungen orientaliſcher Fabeln: L. Langles (Contes, fables et Sentences tir. de differens Auteurs 1789. 8. Fables et Contes indiennes nouv. trad. avec un diſc. ſur les Hindous, Par. 1790. 12.) — Phädrus (S. 180. a.) iſt noch in das Franzöſiſche von Bourgeois 1757. 12. überſetzt; und Franc. Nau hat ihn in Vaudeville gebracht; aber Maupas und Pallemant ſind nur eine Perſon. In deutſcher Sprache hat J. F. Schlotterbeck Fabeln nach Phädrus . . Stuttg. 1790. 8. herausgegeben. — Fabeln in italieniſcher Sprache: G. Bertola (Seine Fabeln erſchienen zuerſt ſchon Baſſano

1785. 8.) — A. de'Conti Lodoli (Apologhi immaginati, Baſſ. 1787. 4.) — Ungen. Favole cento ad uſo della ſtudioſa juventu, Ven. 1789. 12. — Joſ. Materni (Favole e novelle, Piſtoja 1789. 8.) — J. Gb. de Roſſi (Favole, Rom. 1788. 1790. 8.) — A. Felice (Favole eſopiche, R. 1790. 8.) — — Von den Fabeln des La Fontaine hat G. H. Catel, Berl. 1791-1794. 8. 4 Th. eine deutſche Ueberſ. in Verſen geliefert. — Fabeln in franzöſiſcher Sprache haben noch geſchrieben: J. P. Valette (Rec. de fabl. choiſ. 1746. 24.) — De la Cour Damonville (Fabl. moralisées en Quatrains 1753. 12.) — Rich. Martelli (Fabl. nouv. 1786. 12.) — Chev. Florian (Fables . . . 1792. 12) — S. 190. 2. Die daſelbſt angezeigte erſte Sammlung franzöſiſcher Fabeln von Boulanger ſtält weg, weil ſie mit der folgenden eine und dieſelbe iſt. — — Fabeln in engliſcher Sprache: Chr. Smart († 1771. Parables in familiar verſes 1768. 12. verm. in ſ. Poems 1791. 8. 2 Bde. welche an Originalität und Witz vielleicht die Fabeln von Gay übertreffen.) — Sar. Trimmer (Fabulous histor. 1788. 8. Deutſch, Zittau 1788. 8. Es ſind nicht ſo wohl eigentliche Fabeln, als Scenen aus dem häuslichen Leben einer Familie von Rothkehlchen, in welchen dieſe, und andere Thiere redend eingeführt werden.) — Ungen. (Tales and fables . . . 1788. 4.) — Sammlungen: Anthologia, or a Coll. of fables, Mentz. 1786. 8. Deutſch, ebend. 1786. 8.) — Eighty nine fugitive fables in verſe 1792. 8. (Aus ältern Zeitſchriften gezogen.) — — Fabeln in deutſcher Sprache: Der Reinecke Fuchs iſt von J. W. v. Goethe in 12 Geſängen, Berl. 1794. 8. bearbeitet worden. — Camillus a Praeſentatione (Fabeln und Schauſp. Raſtadt . . . 8.) — Heinr. Gottfr. v. Bretſchneider (Fabeln, Romanzen und Singgedichte 1781. 8.) — Chriſtn. Aug. Burchardi (Verſuche in Fabeln . . . Kopenh. 1781. 8.) — J. M. Göring (Geiſtesunterhaltung . . in ganz neuen Fabeln und Erzähl. Frft. 1786. 8.) — F. Schlotterbeck (Fabeln und Lieder, Schwäb. Gemünd 1786. 8.) — J. Ferd. Schletz (Fabeln und Singged. Marktbreit. 1787. 8. Frft. 1792. 8.) — Ungen. Politiſche Fabeln . . . 1791. 8. — Fabeln, Ged. Erzähl. und Lieder, Prag 1791. 8. — A. G. Meißner (Aeſop. Fabeln für die Jugend, nach verſchiedenen Dichtern bearbeitet, Prag 1791. 1794. 8.) — Ungen. Fabeln, Erz. und Idyllen . . . für Kinder, Berl. 1792. 8. — M. (Neue Fabeln zum Gebrauch der Jugend, mit lat. Ueberſ. Bresl. 1792. 8.) — Ungen. Fabeln . . . für junge Leute, Nürnb. 1792. 8. — Sittenlehre in Fabeln und Erzähl. für die Jugend . . . Winterthur 1794. 8. mit K. — Bachof von Echt (Fabeln, als Manuſcript für Freunde.) — Sammlungen: Auserleſene Fabeln von Gellert, Gleim und Hagedorn, Berl. 1786. 8. — T. C. Ellrodt (Neue Fabelleſe für die Jugend, Hof 1794. 8. —

Farben. Die Schrift des Thyleſius (S. 212.) findet ſich allerdings in Gronovs Theſaurus, und handelt, in 13 Kap. von zwölf Farben, aber blos für Philologen, die, wie der Verf. ſagt, latini ſermonis elegantiam ſtudioſe inquirunt. — Die Schrift des Rob. Boyle erſchien urſprünglich mit dem Titel: Experiments concerning colours 1664. 8. — Uebrigens handeln noch davon: Friſch (Ueber die harmoniſche Farbentonleiter, und die Wirkung und Verhältn. der Farben im Colorit, im 4ten St. der Monatsſchr. der Berl. Acad. der Künſte, v. J. 1788. — C. F. A. Hochheimer (Chemiſche Farbenlehre, oder ausführliche Unterr. von Bereitung der Farben zu allen Arten der Mahlerey, Leipz. 1792. 8.) — Handb. für Mahler, Illuminirer, u. ſ. w. worin man den Gebrauch der Farben ſehr leicht lernen kann, Leipz. 1792. 8. — Die Kunſt, zwölf Sorten Farbenbrühe mit ihren Schattirungen und Miſchungen für die Mahlerey und Zeichenkunſt

ſelbſt

selbst zu verfertigen, Ulm 1793. 8. — Wiener Farbencabinet, oder vollständiges Musterbuch aller Natur- Grund- und Zusammensetzungsfarben . . . mit 5000 nach der Natur abgebildeten Farben und der Bestimmung des Nahmens einer jeden Farbe . . . Wien 1794. 4. — — Zu den Schriften von dem Farbenclavier (S. 212.) K. v. Eckartshausen (Augenmusik oder Harmonie der Farben, Münch. 1784. 8.) —

Firniß. Parker (On Japanning and Varnishing . . . 1688. f. mit K.) — J. J. H. Bücking (Gründliche Abhandlung von Lackierfirnissen, Stend. 1784. 8.) —

Fresco. Davon handeln noch: G. B. Armenini (In s. Veri Precetti, Lib. II. c. 7. S. 64 u. f. Ausg. v. 1678.) — Ein Aufs. im 1ten Th. des 2ten Bds. von G. Huths Magaz. der bürgerl. Baukunst, Weim. 1792. 8. —

Galerie. Zu den Beschreibungen und Abbildungen von Gemählde-Sammlungen kommen noch: Descriz. de' principali Quadri del Pal. R. di Madrid, von A. Mengs, Spanisch, im 6ten Bde. S. 168 von Ponz Viage di España; Ital. in s. Opere Bd. 1. S. 62. Deutsch, Wien 1778. 8. Engl. bey Dillons Sketches of the art of Painting 1782. 12. — Dav. Klöker von Ehrenstrahl vornehmste Schilderey en, welche in den Palästen des Königes von Schweden zu sehen sind, Stockh. 1694. f. — Beschreibung der Gemählde, welche sich in der Bildergallerie . . . im K. Schlosse zu Berlin befinden, von J. G. Puhlmann, Berlin 1790. 8. — Verz. der Gemählde in der Herzoglich Meklenburg-Schwerinschen Gallerie zu Schwerin, von J. B. Groth, Schwerin 1790. 8. — — Von Privatsammlungen: Gabinetto Firmiano, o sia Catal. delle Pitture ch' erano presso il defunto C. Carlo di Firmian in Milano, Mil. 1782. 4. — Le Cabinet du Duc de Choiseul . . . Par. 1771. f. — Tabl. du cabinet de Mr. Poullain 1781. 4. — Beschreibung der Gemählde-Gallerie des Freyh. v. Brabeck zu Hildesheim . . . von F. W. B. v. Rambohr, Han. 1792. 8. vergl. mit einem Schreiben an H. Volpato in Rom . . Leipz. 1789. 8. —

Gartenkunst. Miscellanies on ancient and modern Gardening and the Scenery of Nature 1785. 8. — Le Jardin anglois p. feu Mr. le Tourneur, herausg. v. Pujos 1788. 12. 2 Bde. — Ideal eines deutschen Gartens, im 3ten St. des Wirtenbergischen Repert. S. 394. — Einzele Gedanken über den Gartenbau im 1ten St. der Neuen Litterat. und Völkerkunde, v. J. 1789. — K. H. Heydenreich (Ueber das höchste Schöne der Gartenkunst, bey s. Uebers. von dem franz. Gedichte des Marnesia, von der ländl. Natur, Leipz. 1792. 8.) — Freyh. von Racknitz (Ged. über die regelmäßigen französischen und so genannten englischen Garten, in der Berl. Monatsschr. v. J. 1793. Mon. Januar.) — — Von der Geschichte der Gartenkunst: Essay on the rise and progress of Gardening in Ireland, von J. C. Walker, im 4ten Bde. der Transact. of the Irish Acad. 1792. 4. — Beschreibung und Abbildung von Gärten: Lud. Pistors Beschreibung deutscher Gärten, Frst. 1794. 4. mit K. —

Gemählde (redende Künste.) Beschreibende Gedichte haben noch geliefert: Ungen. (Les Promenades de l'Automne und l'eruption de l'Etna, bey Calthon et Clessamor 1791. 8.) — J. C. J. Ceruti (Les Jardins de Beze 1792. 8. — — W. Sotheley (Seine Poems 1790. 4. enthalten eine Beschr. von Wales.) — Rob. Alves (Edinburg, in two Parts, and the weeping Bard in sixteen Cantos 1790. 8.) — Ungenannte: A Poem on a Voyage of discovery 1792. 4. — The morning Walk 1792. 4. — Stonehenge 1792. 4. — Poems wherein is attempted to describe certain Views of Nature and of rustic manners 1793. — The South Downes 1793. 8. —

Generalbaß. Joh. Chriſtn. Bert. Keſſel (Unterr. im Generalbaß . . . ; Leipz. 1790. 8.) — D. G. Türk (Kurze Anweiſung zum Generalbaß, Halle 1791. Die Recenſion dieſer Schrift in der Allg. d. Bibl. Bd. 108. veranlaßte eine „Beleuchtung dieſer Recenſion, Halle 1792. 8.) —

Genie. Davon handeln noch: J. C. Adelung (Im 1ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Werkes vom Style, Bd. 2. S. 359.) — Ungen. (Vom Genie, ein Aufſ. im 4ten St. der Philoſ. und Litterar. Monatsſchr. 1787.) — Beweis, daß das Genie in der Richtung der Aufmerkſamkeit beſtehe, im Jul. des deutſchen Magaz. von Eggers, v. J. 1792. —

Geſchmack. Giovb. Corniani (I Piaceri dello Spirito, o sia Analisi dei principi del gusto e della Morale, Ball. 1790. 8. Für Frauenzimmer.) — R. W. Jobel (Ueber das Studium des Geſchmacks, eine Vorl. bey ſ. Schrift von der Gemeinnützigkeit der Wiſſenſch. Frkf. 1773. 8.) — A. P. M. Snell (Ueber frühe Bildung des Geſchmacks . . . Gießen 1782. 8. — J. C. Adelung (Im 3ten Kap. des 3ten Th. ſ. W. Ueber den deutſchen Styl, Bd. 2. S. 37[illegible] — — Ueber die Geſchichte des Geſchmacks: Pſychol. Unterſ. über die Urſachen des Geſchmacks unſers Zeitalters an den Geſchichten der Vorwelt, im 2ten Bde. des Allgem. Repertor. für empiriſche Pſychol. von J. D. Mauchart, Nürnb. 1792. 8. —

Geſchnittene Steine. Joh. P. Döll (Einige Ged. über die Kunſt des Steinſchneidens, im 13ten St. des Menzelſchen Muſeums, vergl. mit dem 22ten Hefte ſ. Miscell.) — A. F. v. Veltheim (Etwas über Memnons Bildſ. Neue Smaragd, Toreutik, und die Kunſt der Alten, in Glas und Steine zu ſchneiden . . . Helmſt. 1794. 8.) — S. 396. Zu den Beſchreibungen und Abbildungen des ehemahligen Stoſchiſchen Cabinets: Eilf einzele Bl. von J. A. Schweikardt, geſt. in den J. 1745 - 1756. f. Deſcript. des pierres gr. . . . deſſ. d'après les empreintes et gr. p. L. A. Schweikart, Nürnb. 1775. 4. Abbild. Aegypt. Gr. und Römiſcher Gottheiten mit Erkläe. Nürnb. 1792 - 1794. deutſch und franz. f. und 4. bis jetzt 2 Theile. — Zu den neuern Steinſchneidern gehören noch: Sirleti — Vinc. Santarelli — Ant. Pazzogli — Fabbri — Pet. Heſſ († 1782) Chriſph. Labhart — G. B. Letterbach — Joh. Fdr. Müller — Pichler — Jeuffroy — W. G. Barnett — Benſliet — C. Brown — W. Brown — A. L. Burch — Dean — W. Fraſer — J. Frewin — W. Lane — Law — Marchant — Th. Pownall — W. Pownall — Whitley — Wickſtead — Wray —

Glasmahlerey. Walt. Gedde (The manner how to anneile or paint in Glaſſe, Lond. 1616. 4.) — Haudicquer, de Blancourt (De l'art de la Verrerie 1690. 1697. 12.) — G. L. Hochgeſang (Von Verfertigung des Glaſes, Gotha 1780. 8. mit K.) —

Groteske. Frz. Chr. v. Scheyb (Schreiben über die ſo genannten grotesken Mahlereyen, im 2ten Bd. des Körmon, S. 460.) — C. L. Stieglitz (Ueber den Gebrauch der Grotesken und Arabesken, im 4oten Bde. S. 3. der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Einzelu, Leipz. 1790. 8.) — J. D. Fiorillo (Ueber Grotske . . . Gött. 1791. 8.) — Ueber Arabesken und Grotesken, im 1ten Th. des 2ten Bds von L. Huths Magaz. der Baukunſt, Wien 1792. 8. — C. Flögel (Geſchichte des Groteske-Comiſchen, Leipz. 1788. 8.) — — Zu den Künſtlern, welche Grotesken verfertigt haben: Giovb. Cerabella (het deren in Stahl geſchnitten.) — Auch gehören die ſonderbaren Zuſammenſetzungen des Peinzen von Patagonien, wovon Brydone, Borch, Houel (in ſ. Voyage pittor. Bd. 1. S. 41.) Nachrichten geben, hieher. —

Helden-

Heldengedicht. Davon handeln noch: Bened. dell' Uva (Bey s. Rime . . . Fir. 1584. 8. finden sich ein Disc. della Poesia Epica.) — W. Tindal (Miscell. remarks on epic Poetry, gegen die Theorie des Aristoteles, in s. Juvenile Excurs. 1791. 12.) — Belsham (Ein Aufs. im 2ten Bde. s. Ess. philos. histor and litter. 1791. 8. — — Hero und Leander ist noch in das Italienische, von Salteri . . . und von Girol. Pompei, im 2ten Bde. s. Opere, Ver. 1790. 8. — Tryphiodorus, von Bandini, Flor. 1765. und ebenderss. in das Englische noch von Th. Northmore, Lond. 1792. 8. — Von Claudians Raub der Proserpina zwey Bücher von Rich. Polwhele in den Poems by Gentlemen of Devonshire 1792. 8. und das ganze Gedicht ins Deutsche von C. H. Schütze, Hamb. 1784. 8. metrisch übersetzt. — — Epische Gedichte in englischer Sprache: Ungen. (The fane of Britain . . . 1786. 4. in drey Ges., sehr mittelmäßig.) — The Conflagration 1786. 8. — J. Roberts (The deluge 1789. 4.) — Joh. Swain (Redemption in V. Books 1789. 4.) — W. Hilblank (The day of Pentecost . . in XII Books 1789. 8.) — Ungen. (The death of Cain 1790. 12. In der Gesnerschen Manier; aber dem Tode Abels so wenig ähnlich, als Cain selbst dem Abel.) — Rich. Cumberland (Calvary or the death of Christ in eight Books 1792. 4.) — Mistr. Gunning (Virginius and Virginia in six Books 1792. 4.) — Zu den alten deutschen epischen Gedichten: Nanaloff und Valentin (Niederdeutsch und aus dem 14ten Jahrh. abgedr. in Nic Staphorst Hamb. Kirchengesch. und wahrscheinlich nach der franz. Hist. des deux nobles et vaillans Chevaliers, Valentin et Orson, gedr. Lyon 1591. 8. S. übrigens deutsches Mus. v. J. 1784. Mon. Jul. und Bragur, Bd. 2. S. 441 und 447.) — Hans Folcz (Ein teutsch poetisch Hystori von wannen das H. romisch reiche seinen vrsprung . . . hab . . . Nürnb. 1480. 4. S. Panz. Annalen S. 114.) — Ungen. von Heilbrun (Eine gereimte Beschreibung des Bauernkrieges in Franken ums J. 1520 im 4ten Bde. S. 681 von Senkenbergs Select. Jur. et Hist.) — Ungen. (Geneal. und kurze Chronika der Landgr. so Thüringen und Hessen bey einander gehabt, im 3ten Bde. S. 241. von Kuchenbeckers Annal. Hassiac.) — Churfst. Ludw. der 5te v. d. Pfalz (Geneal. des Bayer. und Pfälzischen Hauses, im 1ten Bd. S. 37 von Fischers Script. Germ.) — Ungen. (Beschr. des Ursprunges der Stadt Biberach, in S. W. Oetters Histor. Bibl. Th. 2. S. 282.) — Fürst Ludewig v. Anhalt (Reisebeschreibung, in Beemanns Accest. ad Hist Anhalt. S. 165.) — — Zu den neuern deutschen epischen Dichtern: J. C. Lavater (Pontius Pilatus 1782. 8. Jesus Messias, oder die Evangelien und Apostelgesch. in Ges. Zür. 1783-1786. 8. 4. Bde. Joseph von Arimathia, in 7 Ges. Hamb. 1794. 8.) — F. Lr. Mich. Rathlef (Gerklaide, eine von der Belagerung von Magdeburg ausgehende und mit der Schlacht bey Breitenbach sich endigende Handlung, Lemgo 1788. 8.) — Der Ungen. S. 568 heißt: Fdr. Aug. Müller, und hat außer den dort angeführten noch ein ähnliches, interessantes Gedicht, Adelbert der Wilde, in 12 Ges. Leipz. 1793. 8. geliefert. —

Heroide. Die Heroiden des Ovidius sind noch von Girol. Pompei, Bassano 1785. 8. in das Italienische übersetzt worden. Heroiden haben noch geschrieben, in englischer Sprache: Jerningham (Abelard to Eloisa 1792. 4.) — Lady Burrel (In ihren Poems 1793. 8. 2 Bde.) — — In deutscher Sprache: L. T. Kosegarten (In s. Ged. Leipz. 1788. 8. 2 Bde. führen mehrere den Titel von Heroiden.) — K. v. Lackner (Ritter Bayenne an Emma, in der N. Thalia, Th. 1. S. 413.) —

Hexameter. Ueber den deutſchen Hexameter, nach der Periode, und dem Genie unſrer Sprache, in den Fragm. über die Neuere deutſche Litteratur, 1te Samml. Rig. 1767. 8. S. 108. — — In italieniſcher Sprache hat L. B. Alberti († 1472) bereits einen Verſuch gemacht, die Versarten der Alten einzuführen. (S. Crescimbeni Istor. della volgar Poesia, Bd. 3. S. 271.) —

Hirtengedichte. Die Abhandl. des Rapin (S. 585.) hat Th. Creech 1684. 8. ins Engliſche, den Diſcourſe des Pope (S. 587.) Larcher 1750. 8. in das Franzöſiſche — den Theokrit G. Pagnini, ums J. 1768. und Cel. Gaetani 1775. 8. in das Italieniſche — und F. C. Bindemann 1792. 8. in das Deutſche metriſch überſ. Zu den Erläuterungsſchr. deſſelben gehören: Ein Aufſ. von C. A. Clodius Ueber den Geiſt des Theokrits und der Idylle, im 5ten Th. ſ. Neuen Vermiſchten Schriften; Ueber Theokrits dichteriſche Fadaiſen, Zoten und Plumpheiten, in den Analekten für Politik, Philoſ. und Litterat. Leipz. 1787. 8. N. 3. Commentar. perpet. in Theocr. Charites et Syrac. ſcr. Albr. Beyer, Erl. 1790. 8. (viel Schweiß und nicht eben befriedigend.) — S. 590. a. die deutſche Ueberſ. von des Moſchus Entführung der Europa, iſt, durch ein Verſehen, dort dem Bion zugeſchrieben, und dafür das Grabmal des Adonis weggelaſſen worden. — — Virgils Hirtengedichte ſind noch in das Franzöſiſche von einem Ungen. Par. 1793. 8. in Verſe; in das Engliſche, von Hamilton 1742. 8. Von einem Ungen. 1763. 8. in das Deutſche von J. G. H. Mühlh. 1793. 8. überſetzt worden. — Hirtengedichte in italieniſcher Sprache haben noch geſchrieben: Cav. Pindemonte (Saggio di Poesie campestre, Parm. 1788. 8.) — In franzöſiſcher: Citoyen B. (Idylles, ou mes gouts 1793. 8.) — In engliſcher: W. Hamilins (Poems, chiefly paſtoral, Lond. 1787. 8.) — Miſtr. Weſt (In ihren Miſcell. Poems 1791. 8.) — Drawe (In den Poems by Gentlem. of Devonſhire and Cornwallis 1792. 8. aber burlesk.) — In deutſcher Sprache: Chriſt. Dorothea Lilien (Idyllen und Lied. Dresd. 1784. 8.) — In Sincerens Blumenkranz, Zitt. 1791-1793. 8. finden ſich mehrere Hirtengedichte. —

Holländiſche Schule. F. W. B. v. Ramdohr (Ueber die Kunſt, das Schöne in den Gemählden der Niederl. Schulen zu ſehen, eine Abhandl. bey der Beſchr. der Brabeckſchen Gallerie, Han. 1792. 8.) —

Homer. Zu den ihn überhaupt erläuternden Schriftſtellern und Schriften: Ueber die Zeit der Handlung der Iliade und der Odyſſee, urſprüngl. in den Mem. de Trevoux, und daraus in den Mem. d'une Société célèbre . . Par. 1792. 8. 3 Bde. — Ungen. Obſervat. ſur les Poemes d'Homère et de Virg. Par. 1769. 12. — H. Merian (Das 2te ſ. Mem. über den Einfluß der Wiſſenſch. auf die Dichtkunſt, in den Mem. der Berl. Akademie handelt vom Homer; Deutſch in der Ueberſ. derſ. Bd. 1. S. 58 u. f.) — Fried. Ferd. Drück (De eloquent. Homeri, Stutg. 1779. 4. De virtutibus vitiisque Homeri et Virg. ex ſect. ipſor. indole Aeſtimandis, ebend. 1780. 4. — A. Gh. Jehnichen (De fide Homeri hiſtor. Diſſert. II. Viteb. 1786. 8.) — P. Ch. Henrici (De ſtudio homer. Prol. Alt. 1787. 4.) — G. M. Herrmann (De fructu ex matura Hom. lect. capiendo, Danz. 1788. 4.) — C. A. Böttiger (Quam vim ad relig. cultur. habuerit Hom. lectio apud Graecos, Gub. 1789. 4.) — Will. Tindal (Ueber das Pathos des Homer, in ſ. Juvenile Excurſions 1791. 12.) — Albin L. Millin (Mineralogie homerique, ou eſſai ſur les mineraux dont il eſt fait mention dans les poemes d'Homère, Par. 1790. 8. Deutſch von F. L. Rink, Königsb. 1793 8.) — W. Tasker (Letters (9) illuſtrat. the anatom. and medicin. knowledge of Homer, bey ſ. Select odes

1792.

1792. 4.) — — Von der Theologie des Homer: Groddeck (Ueber das Local der Unterwelt, bey Homer, im 3ten St. der Bibl. der alten Litterat. und Kunſt.) — — Ueber die Ilias: Ueber das Lager der Griechen vor Troja, im 3ten St. der militär. Monatsſchr. v. J. 1786. — M. R. D. Ilgen (Nestora feliciſſ. senis exemplo Homer. non magis delectare quam prodesse, Lipſ. 1789. 4.) — Lechevalier (Descript. of the Plain of Troy . . . 1792. 4. Deutſch mit Anm. und Zuſ. von C. G. Heyne, Leipz. 1792. 8.) — Edw. Ledwich (A Dissertat. on a passage in the sixth Il. im 4ten Bde. der Transakt. of the Irish Academy.) — Fr. Jacobs (Verbot Priamus den Trojanern zu weinen? ad Il. H. v. 424 u. f. im 8ten St. S. 54. der Bibl. der alten Litterat. und Kunſt.) —

Horaz. Chr. Lange (De Horatii Pictura, Progr. III., Bar. 1768.-1770. f.) — J. J. Enger (Observat. in Horat. Poem. Bresl. 1785. 4. (Ueber die Sat. und Briefe.) Mit Zuſ. über einige Oden, ebend. 1785. 4. zwey St.) — Chrſtn. H. Schmid (Apologie des Horaz gegen einige neuere Schriftſteller, im 1ten St. der Litterat. und Völkerkunde für das J. 1789. — J. H. Withof (Krit. Anmerk. über Horaz, Düſſeld. 1790. 8. Drey St.) — J. Sayers (Ueber den poetiſchen Charakter des H. die neunte Abhandl. ſ. Diſquiſit. metaphyſic. and literar. 1793. 8.) —

Hymnen. Kallimachus iſt, in das Engliſche von H. W. Tytler 1793. 4. in das Deutſche von C. W. Ahlwardt, Berl. 1794. 8. überſ. — Hymnen haben noch geſchrieben in franzöſiſcher Sprache: La Harpe (Hymne à la liberté 1792. 4.) — In deutſcher Sprache: L. T. Roſegarten (Im 1ten Bd. ſ. Geb. Leipz. 1788. 8. finden ſich mehrere Hymnen.) — Kul. Schneider (Ein Hymnus auf Publicität, in ſ. Gedichten, Erſt. 1790. 8.) — — Die ital. Ueberſ. der Pſalmen von Fav. Mattei iſt bereits, 1780. 8. zu Neapel erſchienen. —

Ilias. Iſt in das Spaniſche, nicht von Gdmſ. Peres, ſondern von J. Garcia Malo, Mad. 1788. 8. 3 Bde. und die vier erſten Geſ. von Th. de Yriarte, im 3ten Bde. der Samml. ſ. Werke, Mad. 1787. 8. 6 Bde. und — noch in das Deutſche, von J. H. Voß, Altona 1793. 8. 2 Bde. überſetzt.

Inſtrumentalmuſik. Ueber Inſtrumentalmuſik, ein Aufſ. im 4ten Bde. S. 1. u. f. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſchaften. — Anweiſungen dazu: J. W. Herbſt (Ueber die Harfe, nebſt einer Anweiſung, ſie zu ſpielen, Leipz. 1792. 8.) — Tutor for the Guitar. — Tutor for the Hautbois. — Tutor for the Clarinet. — Tutor for the German flute. — J. Gunn (The art of playing the German flute on new principles . . . 1793. f.) — J. G. Tromlitz (Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu ſpielen, Leipz. 1791. 4. m. 15 Kap.) — J. F. X. Kürzinger (Der ſ. getreuen Unterr. zum Singen . . . Augsb. 1763. 4. findet ſich auch, S. 53 u. f. ein Unterr. die Violin zu ſpielen.) — J. Ad. Hiller (Anweiſung zum Violinſpielen für Schulen, und zum Selbſtunterricht, Leipz. 1792. 4.) — Tutor for the Violin. — Tutor for the Violincello. — J. Gunn (The art and practice of fingering the Violoncello . . 1793. f.) — Hookes (Instruct. for the Harpsicord 4.) — Ungen. (Verſ. eines Unterrichts zum Clavierſpielen, Leipz. 1785. 8.) — Joh. Kohleder (Erleichterung des Clavierſpielens, vermöge einer neuen Einrichtung der Claviatur, und eines neuen Notenſyſtems, Königsb. 1793. 4.) — Das Werk des Bedos S. 689. b.) L'art du facteur des Orgues hat J. C. Wolbeding, deutſch, in einem Auszuge, Berl. 1793. 8. herausgegeben. — Joh. Lobelius, oder Gelſchlägel (Kurzgefaßte Geſchichte der pneumatiſchen Kirchenorgeln, bey ſ. Beſchreib. der in der Pfarrkirche des Prämonſtratenſerſtifts befindl. Orgel, Prag 1786. 8.) —

Miß Ford (Instruction for playing on the musical glasses . . . . 1762. 8.) —

Interessant. J. A. J. Cerutti (L'intérêt d'un ouvrage, Disc. 1763. 12.) —

Kirchenmusik. Beyträge zur Geschichte derselben finden sich in Franc. Pagi Breviar. histor. chronol. critic. illustrior. Pontific. gestа etc. complectens, Antv. 1717-1727. 4 Bde. — Von dem Werthe und Nutzen derselben: G. C. Adler (De liberal. artium in Ecclesia utilitate, si rite tractantur, Starg. 1702. 4.) — Von Kirchenmusiken, im O. Museum, v. J. 1780. Mon. October S. 368. An den Verf. des Aufs. von Kirchenmusiken, ebend. v. J. 1781. Mon. October S. 351. — — Für und wider die Kirchenmusik: Jos. Brookbank (The well-tuned organ, or a discussion on the question whether or no instrumental and organical Musik be lawful in holy publik Assemblies 1660. 4.) — Ben. Geron. Feyjoo y Montenegro (Declamacion contra la introduccion de la Musica profana en los templos, im 1ten Boc. s. Teatro critico. 1726. 4. wogegen D. Eust. Cerbellon einen Dialogo harmonico en defensa de la Musiqua de los Templos 1726. 4. drucken liess.) — — Ueber das Singen der Chorschüler und der Currende, mit Gründen für und wider, im 3ten Bde. der Magdeburgischen gemeinnützigen Blätter 1790. 8. —

Klang. A. Suremain Missery (Theorie acoustico-musicale, ou de la doctrine des sons, rapportée aux principes de leur combinaison, Par. 1793. 8.) — Von Alessi. Barca Introd. ad una nuova Teoria di Musica (S. S. 40. b.) ist die Fortsetzung in dem 2ten Bde. der angef. Saggi, Pad. 1789. 4. zu schienen, worin er mit seinem s. Vorgänger, weder mit Galilei, Descartes, Euler noch Rameau zufrieden ist.)

Künste. (schöne) Von dem Nutzen und Einfluß derselben handeln noch: B. C. H. Holer (Dissertat. quid artibus elegantior. mores debeant disquir. Upl. 1789. 4. Drey St.) — K. H. Heydenreich (Warum urtheilen die Neuern so zweydeutig über die Nützlichkeit der schönen Künste für den Staat und die Menschheit, im 1ten Bde. S. 312. der Amalthea.) — K. L. H. Reinhold (Ueber den Einfluß des Geschmacks auf die Cultur der Wissensch. und der Sitten, im 2ten Bde. des T. Merkurs v. J. 1788.) — K. Moritz (Ueber den Einfluß des Studiums der schönen Künste auf Manufacturen und Gewerbe, im Januar 1793 der deutschen Monatsschrift, N. 3.) —

Kupferstecher. Nachrichten von ihnen giebt noch G. Tiraboschi (Notizie de' Pittori, Scult. Incisori ed Architetti nati negli Stati del S. Duca di Modena 1786. 4.) —

Lächerlich. K. P. Conz (Ueber das Lächerliche, in dem 3ten Bde. des allgem. Repertoriums für empirische Psychol. von J. D. Mauchart, Nürnb. 1793. 8.) — Psychol. und physiol. Untersuchung über das Lachen . . . nebst einer Abhandl. in welcher Kants Erklär. des Lachens erläutert und Platners Theorie des Lächerlichen geprüft wird, Bottend. 1794. 8. (die Untersuchung selbst ist aus dem Französischen übersetzt, aber das Original ist mir nicht bekannt.) —

Landschaft. Will. Gilpin (On sketching Landscape, in s. Three Essais 1792 8.) —

Lehrgedicht. Davon handeln noch, in italienischer Sprache: Giamb. Roberti (In einem Aufs. über den Gedanken der Naturgesch. in der Philos. im 4ten Bde. s. Opere, Bass. 1789. 8. worin er dem didactischen Dichter Regeln giebt, wie er seinen Gegenstand zu behandeln hat.) — — Zu den erläuternden Schriftstellern des Hesiodus gehören noch: F. Schlichtegroll (Ueber den Schild des Herkules nach dem Hesiod. . . . Gotha 1788. 8.) — L. Wachler (Ueber

(Ueber Hesiodus Vorstellungen von den Göttern der Welt, den Menschen und den menschlichen Pflichten, Kimeln 1789. 8.) — Virgils Georgika sind noch in das Deutsche, von J. A. H. Müthl. 1793. 8. und Ovids Kunst zu lieben von J. G. C. Schlüter, Leipz. 1793. 8. übersetzt. — M. Manilius ist von Pingre, mit einer franz. Uebers. Par. 1786. 8. 2 Bde. herausgegeben. — — Lateinische Lehrgedichte haben, von Neuern, noch geschrieben: D. de la Croix (Connubia florum, Par. 1730. 8. Lond. 1791. 8. jedoch mehr Beschreibung als Lehrgedichte.) — Ant. Janoni (De Salinis Cervienſibus, Lib. III. Cef. 1786. 8.) — Goodf. Coopmann (Varis, ſ. de Variolis, Lugd. B. 1787. 8.) — Joſ. Desbillons (Ars bene valendi, Heidelb. 1788. 8.) — Gh. M. Heerkens (Aves friſicae, Rot. 1787. 8. De valetudine Litterat. Lib. III. Gron. 1792. 4.) — Hier. de Boſch (De aequalitat. Hominum, Amſtel. 1793. 4.) — — In italienischer Sprache: Lomenelli (Poeſie filoſof. . . Lucca 1786. 8.) — Ungen. (Il Penſatore . . Nap. 1787. 8.) — Elpino, ein Arcadier (La coltura degli Orti 1787. 8.) — Tormiere (La caccia delle allodole col parebajo, Vic. 1787. 8.) — S. Martino (La Pittura ad Olio, Tur. 1787. 8.) — D. G. B. (L'infelicità . . . Liv. 1788. 8.) — Fabrucci (Le Arti, o ſiano gl'inganni e frodi di alcuni artigiani e le pene infernali ad eſſi dovuti, Tor. 1788. 4.) — Ungen. Delle divine Opera . . . Tor. 1789. 8. 2 Bde. — Cam. Brunovi (Il Medico poeta, ovv. la Medicina eſpoſta, Caſ. 1790. 8.) — Joſ. Carlesi (La morte del figliuolo prodigo, R. 1789. 8.) — Cp. Muzani (Le caccie, Pad. 1789. 8.) — Ungen. Il travaglio de' bachi da ſeta, Pav. 1789. 4. — — In französischer Sprache: M. T. Rouſſeau (Les faſtes du commerce en XII. ch. 1788. 8.) — Coquillon de Chauſſepierre (Le code de la nature, P. de Confucius. trad. 1788. 8.) — Chambert (Demetrius ou l'education d'un prince 1790. 8. 2 Th.) — Ungen. La liberté du cloitre 1789. 8. — La Liberté, ou la France regénerée 1789. 8. — Chabanon († 1792. Eſſai ſur la Traged. lyr. in drey Epiſteln, in ſ. Oeuvr. Par. 1789. 8. eines der beſten neuern Gedichte in dieſer Art.) — Ungen. Des genres politiques 1790. 8. — Sacombe (La Luciniade, ou l'art des accouchemens 1793. 8.) — — Pope's Verſ. über den Menſchen (S. 199) ist noch in deutsche Verse von Fr. H. Bote, Berl. 1793. 8. — Youngs Nachtgedanken, in das Italienische von Loschi, Ven. 1780. 8. 3 Bde. und von einem Ungen. nach dem Französischen des Pey, Rom 1789. 8. In das Französiſ. von Pey (aber mehr Nachahmung, als Uebers. 1787. und von J. F. Hardouin, in Verse 1793. 12. 4 Bde. übersetzt. — Armſtrongs (S. 201) Art of preſerving health, erschien bereits 1744. 4. The oeconomy of love ums J. 1738. — Neue Lehrgedichte in englischer Sprache: Ungen. Happineſs 1790. 4. — The priſon 1790. 4. — J. d'Iſraeli (A Defence of poetry . . 1790. 4.) — Mar. Locke (Virtue in retirement 1791. 4.) — Ungen. Rational religion, or the faith of men 1791. 8. Reime.) — Ungen. (Painting in four Cantos 1792. 8.) — J. Palmer (The fate of Empire 1792. 4.) — T. Prall (Superſtition 1792. 4.) — Tim. Touchſtone (Tea and Sugar, or the Nabob and the Creole 1792. 4. Zwey Bücher.) — Ungen. Eſſay on Man in his natural and political State of Government 1792. 4. — — In deutscher Sprache: Das Rud. Meyer (S. 206. b.) nicht Verfaſſer der ihm dort zugeſchriebenen Reime iſt, erhellt, meines Bedünkens, ſchon daraus, daß ſeine Kupfer dazu mit „neuen dazu dienenden moraliſchen Verſen,“ Hamb. (Zürich) 1759. 4. wieder abgedruckt worden ſind. Ueberhaupt ſind die letztern, die Kupfer, wohl das

Haupt-

Hauptwerk. — Das S. 210. b. einem ungenannten zugeſchriebene Gedicht, das Glück der Liebe, Berſchw. 1769. 8. iſt von R. D. Gieſeke (S. S. 208. a.) — Zu den Lehrdichtern kommen noch: J. C. A. Brunnelburg (Der Menſch . . . in 12 Lehrged. Baſ. 1782. 8.) — Ign. Cornova (An Böhmens junge Bürger, in 4 Geſ. Prag 1783. 8.) — Al. Blumauer (Glaubensbekenntniß eines nach Wahrheit Ringenden, Herrenh. 1786. 8.) — Pet. Nemo (Der Werth der Freundſchaft. Augsb. 1787. 8.) — A. S. (Der ſchöne Garten, Berl. 1788 8.) — G. D. Kaibel (Der Glaube des Chriſten, Mannh. 1790. 8.) — C. Pfeffel Lehren an Egle . . . Lüb. 1792. 8.) — A. Tiedge (Die Einſamkeit, eine Epiſtel, Leipz. (1792.) 8.) — Frz. v. Kleiſt (Zamori, oder die Philoſophie der Liebe, Berl. 1793. 8.) — Ungen. (Die Kunſt zu lieben in drey Büchern, Berl. 1794. 8. Eines der feinſten Gedichte über dieſen ſo mannichfaltig behandelten Gegenſtand.) — — Epiſteln haben noch geſchrieben, bey den Italienern: Cl. Vanetti (Epiſtol. ſopra la villa di lui dipinta di Q. Orazio Fl. al Abate Xav. Bettinelli, R. 1790. 8.) — — Bey den Spaniern: G. de Monemayor († 1561. S. Parn. Eſp. Bd. IX. S. 340) — Diego Hurtado de Mendoza († 1575. Ebend. Bd. IV. S. 2. Bd. VIII. S. 97.) — Eſt Man. de Villegas (1614. Bey der letzten Ausg. ſ. Erotica, Mad. 1774. 4. 2 Bde. und im Parn. Eſp. Bd. IX. S. 3 und 10.) — Luis de Leon (In ſ. Obras, Mad. 1761. 4. und im Parn. Eſp. Bd. IV. S. 266.) — Balth. Eliſio di Medinilla (1617. Im 3ten Bde. der neuen Ausg. des Lopez, und im Parn. Eſp. Bd. IX. S. 354.) — B. Leonarda de Argenſola († 1634. In der letzten Ausg. von ſeinen und ſeines Bruders W. Mad. 1788. 8. 3 Bde. und im Parn. Eſp. Bd. 1. S. 226 und 338.) — M. Esquerra (Im Parn. Eſp. Bd. 1. S. 330.) — Fr. de Borja († 1658. In ſ. Werken, Mad. 1639. Amb. 1654. 1663. 4. und im Parn. Eſp. Bd. VIII. S. 25. Bd. IX. S. 230. 240.) — Bern. de Rebolledo (1670. In ſ. Ocios, Amb. 1661. 4. und im Parn. Eſp. Bd. IX. S. 155.) — L. de Ulloa Pereyra (1674. Im Parn. Eſp. Bd. VII. S. 334.) — — In franzöſiſcher Sprache: Morel (Epitre à Zulime ſur les inconveniens du luxe 1788. 8.) — Coſtard (Lettres en vers . . . Lond. 1789. 8.) — Ungen. (In den Rec. de gaieté et de plaiſir 1791. 12. 2 Bde.) — — In deutſcher Sprache: J. L. M. Rathlef (Epiſtel an Philon 1789. 8.) — J. J. Degen (Epiſteln, Altenb. 1793. 8.) —

Leidenſchaften. Von den Leidenſchaften, in Beziehung auf die ſchönen Künſte, handeln, unter mehrern: Ariſtoteles (In den elf erſten Kap. des 2ten Buches ſ. Rhetorik.) — Cicero (Handelt an mehrern Stellen, als, Orat. c. 37. und de Orat. Lib. 1. c. 12. §. 53. c. 19. §. 87. mehr von der Nothwendigkeit, die Leidenſchaften zu erwecken, als von den Mitteln dazu.) — M. Fabius Quinctilianus (In den beyden erſten Kap. des 6ten Buches ſ. Inſtitut. orat.) — Melch. Junius (Animor. conciliandor. et movendor. ratio, Montebelg. 1596. 8.) — Valent. Thilo (Pathologia orator. ſ. affectuum movendor. ratio. Magd. 1665. 12. Hal. 1666. 12.) — Fd. Mallet (Im 3ten Buch ſ. Princ. pour la lecture des Orateurs, Bd. 2. S. 204.) — H. Home (In dem 15ten und 17ten Kap. der Elements of Criticism, und zwar of the external ſigns of emotions and paſſions, und of the language of paſſions.) — J. Campbell (In dem 4ten u. f. Abſchn. des 7ten Kap. im erſten Buche ſ. Philoſ. of Rhet. Bd. 1. S. 199 u. f.) — — In näherer Beziehung auf das epiſche Gedichte: R. le Boſſu (Im 9ten Kap. des 3ten Buches ſ. Traité du Poeme epique.) — In näherer Beziehung auf das Trauerſpiel: J. Hipp. de Meſnardiere (In zwey Kap. ſ. Poet. 1640. 4.) — Hedelin d'Aubignac (Im 6ten Kap. des

des 4ten Buches s. Prat. du Theatre, S. 298. der Ausg. von 1715. und zwar des Disc. pathetiques ou des passions et mouvemens d'esprit.) — Clement (Im 6ten Kap. des 2ten Thls. s. Schrift De la Tragedie, S. 225. jedoch vorzüglich in Beziehung auf die Voltairischen Trauerspiele. — — In Beziehung auf die bildenden Künste: Ein Aufs. im 1ten St. des Schwäbischen Museums, Kempten 1786. 8. —

Lied. Von den Liedern der **Griechen** (S. 260) handeln noch: H. H. Cludius (Etwas von den Skolien der Griechen, im 1ten und 3ten St. der Bibl. der alten Litterat. und Kunst, S. 54 und 72. wo jedoch die Nahmen einiger griechischen Skoliendichter, als der Clitagora (nicht des Clitagoras, wie neulich jemand wollte) und des Telamon apd. Aristoph. Lysistr. V. 1237. Vesp. V. 1245. fehlen.) — Santen (Observat. de Scoliis Graecor. ebend. im 5ten St. S. 20.) — — Von den Liedern der **Engländer**: Die Vorrede vor den Songs from the time of King Henry the third to the revolution 1792. 8. — Tyrtäus (S. 261) ist noch in das Deutsche von Fdr. H. Bote, Berl. 1793. 8. metrisch. — so wie Catull von Fr. X. Mayr, mit Tibull und Properz zus. Wien 1786. 8. 2 Th. und von K. W. Ramler, Leipz. 1793. 8. (in einem Auszuge) ins Deutsche, und von Marolles 1653. 8. in das Franz. übersetzt. Auch hat Rosenfeld noch zwey Brautges. des Catull. Leipz. 1785. und J. G. Gurlitt die Vermählung des Peleus und der Thetis, Leipz. 1787. 8. und G. D. Köler ebend. in s. Ausserm. Poesien, Lemgo 1788. 8. Deutsch geliefert. — Lieder in italienischer Sprache haben noch geschrieben: Giac. Vittorelli (Rime, Bass. 1784. 8.) — Fortunata Fantastici (Comp. poet. Fir. 1785. 4.) — Tom. Foresti (Poesie, Berg. 1788. 8. 3te Aufl.) — Jos. L. Conte Pellegrini (Poemetti, Bass. 1785. 8.) — Mich. Mallio (Versi, R. 1785. 8.) — Hier. Tartarotti (Rime scelte, Rover. 1785. 8.) — T. Baudettini (Rime 1786. 8.) — Dom. Ravizza (Poes. dramat. e liriche, Nap. 1786. 8. 2 Th.) — Bentiv. Paleotti (Alcune Poesie, Bass. 1787. 8.) — Franc. Zacchiroli (Raccolta di versi, Perm. 1787. 8.) — F. Zebrucoli (Rime piacevoli, Flor. 1787. 4.) — Alex. Sappa (Rime, Vimerc. 1787. 4. 2 Bde.) — Frc. Casali (Compon. poetici, Bass. 1788. 8.) — Vs. Monti (Versi, Parm. 1788. 8.) — Cl. Filomarino Torre (Poesie, Sargiac. 1789. 12. 2 Bde.) — Sav. Fontana (Amori, Orc. 1789. 8.) — J. A. Passeroni (Rime, Mil. 1790. 8. 3 Bde.) — Cassola (Poes. militare, Mil. 1789. 8.) — Gaet. Golti — Lor. Fusconi — Angel. Mazza — u. a. m. — — Lieder in französischer Sprache: Ungen. Chansons anacreont. du Berger Sylvain 1786. 12. — Mes souvenirs, Caen 1786. 8. — Bernard (Preludes poet. Lond. 1786. 8.) — Bridel (Delassemens poet. Lauf. 1788. 8.) — Lam . . . (L'ami d'Erato, Ang. s. a. 12.) — Mossl. Flechet (Essay poet. Par. 1790. 12.) — Guietard (Poes. div. Par. 1790. 8.) — Sammlungen Le Chansonnier patriote 1793. 12. — — Lieder in englischer Sprache: Al. Brome († 1666. Songs 1668. 8. Die mehresten stehen in Beziehung mit den Begebenheiten seiner Zeit, und sind gegen das Rump Parliament gerichtet.) — G. Heddesford (In s. Salmagundi 1791-1792. 4.) — Sammlungen: The patriotic Songster, by Mr. Gower 1792. 12. — The Syren, or music. Bouquet 1793. 12. — — Lieder in deutscher Sprache: Andr. Gottl. Hartmann (Kleine Ged. Pforten 1777. 8. 2 Bde.) — Vict. Amad. Bährs (Kleine Ged. Tübingen 1785. 8.) — Christn. Jac. Wagenseil (Vermischte Gedichte . . Lemgo 1785-1786. 8. 3 Th. Lieder bey frohen Gesellsch. Kaufbeuern 1786. 8.) — M. C. Kosmus (Lieder, Erf. 1787. 8.) — Amalia Berlepsch (Poesien,

Götr.

Gött. 1787. 8.) — Kul. Schneider (Geb. Fest. 1790. 8. 2te Aufl.) — Filidor d. h. H. L. C. Senf (Gedichte, Leipz. 1788. 8.) — Chrstn. Fdr. Dan. Schubarth (Gedichte, Erfurt 1787. 8. 2 Th.) — Gl. Leon (Ged. Wien 1788. 8.) — Wernh. Huber (Funken vom Herde seiner Laren, Bas. 1787. 8.) — G. W. C. Starke (Gedichte, Bernb. 1788. 8.) — J. M. Ambruster (Ged. mit Musik, Kempten 1785. 8. 2 Th. Neue Lieder für Kinder, Nürnb. 1791. 8. u. a. m.) — J. L. Gericke (Melpomene, mit Musik, Hamb. (1788.) Qfol. 2 Hefte.) — Theod. Beck (Gedichte, St. Gallen 1789. 8.) — G. K. Klaudius (Lieder mit Melodien, Pest 1789. Qf.) — J. G. Schaller (Vermischte Gedichte, Kehl 1789. 8.) — Joh. K. Winkler v. Mohrenfels (Ged. Wien 1789. 8.) — Just. Fried. Zehelein (Vermischte Ged. Ber. (1790.) 8.) — Otto Gr. v. Haugwitz (Ged. Bresl. 1790. 8.) — J. J. Ihle Ged. mit Musik, Erf. 1790. 8.) — Eberh. Frz. Hübner (Ged. mit Melodien, Stuttg. 1790 - 1791. 8. 2 St.) — C. F. W. Buri (Gedichte, Osnab. 1791. 8.) — Sophia Albrecht (Gedichte . . . Dresden 1794. 8. 2te Aufl.) — Ungen. (Mysterien neuer Bacchanalien, Weim. 1791. 8. Sind Nedowitzer.) — W. Schröer (Kleinigkeiten, Erf. 1792. 8.) — V. W. Neubek (Gedichte, Kegn. 1792. 8.) — Sammlungen: Allgem. geselschaftliches Liederbuch, Hamb. 1790. 8. — Ländliche Gesänge . . . Leipz. 1790. 8. — Lieder für fröhliche Gesellsch. Hamb. 1791. 8. — Deutsches Liederbuch, Stuttg. 1791. 8. — — Besondere Sammlungen: Vollständiges Liederbuch der Freymaurer, Lpzg. 1785. 4. 2 Bde. — Dreymahl fünf Freymaurerlieder, Han. 1785. 8. — Freymaurerlieder . . . f. l. 5786. 8. — Gesangbuch für Freymaurer, Königsb. 1787. 8. — Freymaurerlieder von M. Blumauer 1786. 8. — Vermischte Sammlungen: Zu ihnen kommen noch: Flora für d. J. 1785. Hamb. u. — Preßburger Musenalmanach 1785. 8. — Schwäbische Blumenlese, Lüb. 1792. 1793. 8. — Salzburger Musenalm. 1787 u. f. — Oberrheinischer Musenalm. Worms 1788. 8. — Berliner Musenalm. Berl. 1790 u. f. — Blumenlese der Musen, Wien 1790 u. f. — Preußische Flora, Berl. 1791. 8. — Eunomia, Berl. 1792. 8. — Taschenbuch für Dichter und ihre Freunde, Magd. 1792. 8. Zwey (schlechte) Samml. — u. a. m.

Lied. (Musik.) Lieder haben noch in Musik gesetzt: Auberle (Lieder zum Singen, St. Gallen 1785. 4.) — K. C. Agthe (Lieder eines leichten und fließenden Ges. Dessau 1782. f.) — J. Andre (Weisens Scherzh. Lieder, Offenb. 1774. fol. Auserl. scherzh. und zärtl. Lieder, ebend. 1774. Lieder, Arien und Duetten, Berl. 1780. 4. Vier Hefte. Neue Lieder, ebend. 1783. 4. 2 Th. Lieder, Offenb. 1793. f. 2 Th.) — K. P. E. Bach (Odensammlung, Berl. 1761. 1774. 4. Neue Liedermelodien, Lüb. 1789. 4.) — B. T. Breitkopf (Neue Lieder, Leipz. 1770. Qfol.) — F. C. Dreßler (Lieder für das sch. Geschlecht, Erf. 1774. 4. Freundsch. und Liebe in melod. Liedern, Nürnb. 1774. 4.) — J. F. A. Eybenstein (Lieder von beliebten deutschen Dichtern, Wien 1782. Qfol.) — J. H. Egli (Singcompositionen, Zür. 1786. 4. 2 Th.) — G. W. Gruber (Bürgers Ged. fürs Clavier, Nürnb. 1780. Qfol. 2 Samml. Lieder von versch. Lieblingsdichtern, ebend. 1785. f.) — Lud. Maifeld (Dreyßig Lieder, Leipz. 1793. 4.) — Mude (Lieder, Leipz. 1793.) — Frz. Chr. Neubauer (Ges. Zür. 1788. f.) — F. A. Naumann (Samml. von 36 Arietten . . Leipz. 1783. 4. Vierzig Freymaurerlieder, Berl. 1784. 8.) — C. F. W. Nopitsch (Mus. zu den Ged. Bürgers, Ramlers und der G. Stolberg, Dessau 1784. 4.) — H. S. Oswald (Lieder für das El. Bresl. 1782 u. f. 4. Zwey Th. Neue Samml. von Liedern 1783. Qfol.) — Chr. Ad. Overbeck (Lieder und Ges. Hamb. 1781. Qfol. —

W.

W. Pohl (Lieder, Bresl. 1785 u. f. 4. Zwey Samml.) — Maria Theres. Paradies (Zwölf Lieder, Leipz. 1786.) — J. F. Reichardt (Auſser den, bereits angeführten: Geſ. fürs ſchöne Geſchlecht, Berl. 1776. 4. Oden und Lieder von Klopſtock, Stolberg, Claudius, Hölty, Berl. 1779. 4. Drey Samml. Oden und Lieder von Uz, Hagedorn u. ſ. w. Grotk. 1782. 4. Lieder von Jacobi und Gleim, Gotha 1783. 4.) — J. H. Rollo (Lieder nach dem Anakreon, Berl. 1775. 4.) — C. Preuß (Vermiſchte Oden und Lieder, Han. 1783. f.) — J. A. Schmittbauer (Liedersamml. Speier 1785.) — v. Seckendorf (Volks- und andre Lieder, Deſſau 1778 u. f. Drey Samml.) — Joſ. Ant. Steffan (Samml. deutſcher Lieder fürs Cl. Wien 1780 u. f. Vier Samml.) — C. C. Sturm (Lieder für Gartenfreunde und Liebh. der Natur, Berl. 1793. fol.) — D. G. Tark (Lied. und Ged. aus Siegwart, Leipz. 1780. 4.) — F. J. Türſchmann (Lieder, Leipz. 1793.) — G. P. Weimar (Lieder, Reval 1780.) — T. L. Willing (Lieder mit Melodien, Leipz. 1786.) — F. W. Wolf (Wiegenliedchen, Riga 1766. Qfol. Ein und ſunfzig Lieder der beſten deutſchen Dichter, Weimar 1784. Qfol.) — G. H. Warnecke (Lieder mit Melodien.) — J. M. Wieſe (Kleine Singſtücke, Lüb. 1784. 4.) — C. G. Tag (Lieder beym Clavier, Leipz. 1783-1785. Zwey Samml.) — — Sammlungen: Geſ. am Clavier von Angiolini, Bachmann, Reichardt, Schulz ꝛc. Berl. 1787. f. Vier Hefte. — Clavierſachen, enthaltend Geſ. von Angiolini, Benda, Ditters, ebend. 1787. f. Vier Hefte. — Clavierſ. enthaltend Geſ. von Haydn, Kaufmann, Kunzen, Reichardt ꝛc. Berl. 1788. 8. — Geſ. am Cl. von Glöſch, Halter, Jäger, Kannengieſſer, Berl. 1787. f. Zwey Hefte. — Flora, enth. Compoſ. für Geſang und Clavier v. Benda, Gluck, Bach, Hamb. 1787. 4. — Kleine Clavierſtücke mit Geſang, Berl. 1789. 4. — Muſikal. Potpourri . . . Stuttg. 1790. 4.

Lobrede. Ueber Lobreden, mit Anwendung auf Friedrich den Gr. und Rouſſeau, im 1ten Jahrg. des deutſchen gemeinnützigen Magaz. — J. G. Schloſſer (Vorſchlag, wie die Trauerreden, bey den Todesfeyerlichkeiten verſtorbener Regenten, am beſten einzurichten ſeyn dürften: im 10ten St. des deutſchen Muſ. v. J. 1790.) — — Die Lobrede des Plinius auf den Trajan iſt in das Engliſche von Rob. Stappleton, Oxf. 1644. 8. Von White Kennet 1686. 8. und von Smith 1708. 8. überſetzt. — Vitt. Alfieri da Aſti hat eine, vorgeblich neu aufgefundene Lobrede des Plinius, Par. 1787. 8. italieniſch drucken laſſen.)

Lyriſch. P. de Morand (Projet pour le progrès de la poeſie lyrique, im 4ten Bde. der Amuſ. du coeur et de l'eſprit.) — Zu den, von der lyriſchen Poeſie der Alten handelnden Schriften gehört, im Ganzen noch, des A. Barbosa Epometria, Salam. 4. Sev. (1520) 4. worin von den Singweiſen und den lyriſchen Sylbenmaßen der Alten gehandelt wird. — H. B. Merian (Von der lyriſchen Poeſie der Griechen, in ſ. Abhandl. von dem Einfluſſe der Wiſſenſch. auf die Dichtkunſt, Bd. 1. S. 128. d. U.) — S. 305. a. Z. 17. ſ. Innhalt, i. Geſanges, oder der Singweiſe. —

Mahlerey. In italieniſcher Sprache: Saggio pittorico. 1) Canoni della Pittura. 2) Riflеſſ. full' arte critico-pittor. . . R. 1786. 12. — Prodromo di una Encycl. metodica delle belle arti ſpettanti al diſegno, Parm. 1789. 12. — — In engliſcher Sprache: J. Bates (The art of Drawing, Limning, Waſhing, Painting and Engraving, bey ſ. Myſteries of art and nature, 1634. 1635. 4.) — H. Peacham (The Gentleman's Exercile of Drawing, Painting, Limning, 1634. 4.) — J. Stone († 1653. Ihm wird, in Walpole's Anecd. of Paint. Bd. 2. S. 52. der Octavausg. eine Art of Painting, fol. zugeſchrieben, welche ich nicht näher nachzuweiſen weiß.) —

Will.

Will. Sanderſon (Graphice, or the moſt excellent art of painting in two parts, Lond. 1658. 8.) — Ungen. A Book of Drawing, Colouring, Painting 1666. 8. — Lehrgedichte: Painting, in IV Cant. 1792. 8. — In deutſcher Sprache: J. J. v. Schlichten (Etwas zum Unterr. für angehende Liebhaber der Mahlerey, im 3ten Hefte des Pfalzbaier. Muſ. v. J. 1786.) — Ungen. Briefe über die Mahlerey, ebend. im 1ten Hefte v. J. 1788.) — X. Leop. Pauer (Grundlinien einer ſyſtemat. Encycl. der zeichnenden Künſte.. Wien 1790. 8.) — A. J. Anconi (Unterr. für angehende Künſtler der Mahlerey, Dresd. 1790. 8.) — Joſ. Fdr. zu Racknitz (Briefe über die Kunſt, Dresd. 1792. 4. mit K.) — In der Encyclop. für Künſtler, Berl. 1794. 8. findet ſich eine pract. Anweiſung zur Oel- und Paſtellmahlerey und zum Emailliren. — — Vermiſchte Schriften über die Mahlerey: Flor. Malvelli (Oraz. per le Arti del diſegno, Bol. 1786. 4.) — Vallemanni (I Pregi delle belle arti celebrati nel Campidoglio, R. 1789. 4.) — Joſ. Machado (Diſc. ſobre las utilitadas do deſenno, Lisb. 1788. 4.) — Ch. Coypel (Parallele de l'Eloquence et de la Peinture, bey des Genſoric Art de peindre à l'eſprit.) — C. C. L. Hirſchfeld (Ueber die Verwandtſchaft zwiſchen Mahlerey und Gartenkunſt, im 1ten St. des erſten Bds. des Gothaiſchen Magaz. 1776. 8.) — — Wörterbücher (Dizionario delle belle arti . . . Segov. 1788. 8. ſämtlich ſpaniſch geſchrieben.) — Dict. des arts de Peinture, Sculpt. et Grav. p. Mll. Watelet et Levesque, Par. 1792. 8. 5 Bde. Deutſch von K. H. Heydenreich, Leipz. 1793. 8. bis jetzt 2 Bde.) — — Von der Geſchichte der Mahlerey überhaupt: Rob. Ant. Bromley (A philoſ. and critic. Hiſt. of the fine arts, Painting, Sculpt. and Archit. . . . Lond. 1793. 4. Das Werk ſoll vier Bände ſtark werden; dieſer erſte enthält ſehr ſeichtes Geſchwätz.) — Th. Hickey (The Hiſt. of Painting and Sculpt. from the earlieſt account, Calc. 1788. 4. Größtentheils aus der, S. 352. angezeigten Lettera des Mariani gezogen.) — Bey den Aegyptern: C. v. Pauw (De l'etat de la Peinture et de la Sculpt. chez les Egyptiens, les Chinois et tous les Orientaux en général, in ſ. Recherch. philoſ. ſur les Egypt. Bd. 1. S. 203. Ausg. v. 1773.) — — Bey den Griechen: C. v. Pauw (Conſiderat. ſur l'etat des beaux arts à Athenes, in ſ. Recherch. phil. ſur les Grecs, Bd. 2. S. 61.) — — Von der Geſchichte der Mahlerey in neuern Zeiten überhaupt: Gedanken über den neuern Kunſtverfall, und über das Verderben des Geſchmacks, im 10ten St. des Journ. von und für Deutſchland, v. J. 1785. — und das ſiebte Stück von C. F. Prange's Abhandl. über verſch. Gegenſtände der Kunſt, Halle 1785. 8. — — Von der Geſchichte der Mahlerey in Italien, und zwar zu Rom: Briefe aus Rom, im teutſchen Merkur v. J. 1786. Mqn. Januar, Febrar, März. — Eſame analit. di più celebri quadri delle chieſe e delle più rinomate pitture a freſco de' palazzi di Roma, bey dem vorher angef. Saggio pittor. — Memorie delle belle arti moderne, Rom. ein Journal, das noch fortdauert. — Zu Sienna: Lettere Suneſi . . . ſopra le belle Arti, R. 1785. 4. 2 Bde. — Zu Perugia: H. Mariotti (Lettere pittoriche Perugine, Per. 1788. 8.) — Zu Piſa: Al. Moronz (Piſa illuſtrata nelle arti del diſegno, Piſ. 1788. 8.) — — In England: Carter (Specim. of anc. Sculpt. and Paintings from the earlieſt Period to Henry the VIIIth. f. 28 Hefte. — — In Deutſchland, und zwar zu München: Bermüller (Abrégé de tout ce qu'il y a de remarquable à Münich, Mun. 1789. 8.) — — Lebensbeſchreibungen von italieniſchen Mahlern: G. Tiraboſchi (Notizie de' Pittori, Scult. Incis. ed Archit. nati negli Stati del Duca di Modena,

Modena, Mod. 1786. 4.) — — Von englischen Mahlern: Graham (Essay towards an English school, bey s. Uebers. des de Piles, Lond. 1706. 1753. 8.) — — Von deutschen Mahlern: Nachr. von größtentheils Hamburgischen Künstlern . . . Hamb. 1794. 8. —

Masken. Die, davon handelnden Schriftsteller sind bey dem Art. Schauspielkunst, S. 267. a. angeführt. Zu ihnen kommt noch: C. A. Boettiger (Prolus. de personis scenic. vulgo Larvis . . . Vimar. 1794. 4.) —

Melodie. Die bey diesem Art. angeführte Schrift von C. Nichelmann, veranlaßte „Gedanken eines Liebhabers . . . Nordh. 1755. 4.“ darüber, auf welche eine Antwort, mit dem Titel: „Die Vortreflichkeit des H. Casp. Dünkelfeinds, 4.“ erschien. —

Mittelfarben. Von den Mittelfarben überhaupt handelt Ch. L. v. Hagedorn (In der 4ten s. Betrachtungen über die Mahlerey, S. 679 u. f.) —

Musik. Der, S. 445. a. dem Doni zugeschriebene Discorso, ist von Giov. Bardi, Gr. v. Verino. — Zu den von der theoretischen Musik handelnden Schriftstellern: ein Ungen. (Philos. Essays of Musik, Lond. 1677. 4.) — Adams (Familiar Introduktion to the principles of Musik, Lond. f.) — — Von der practischen Musik: J. Hier. Grav (Rudim. Music. pract. Brem. 1685. 8.) — Will. Salmon (A proposal to perform Musik in perfect and mathem. proportions, with remarks by Dr. Wallis, Lond. 1688. 4.) — Anc. Bailleux (Solfegges pour apprendre facilement la Musique voc. et instrum. où tous les principes sont developpés avec beaucoup de clarté, Par. 1775. 1784.) — J. G. Portmann (Kurzer musikal. Unterr. für Anfänger und Liebhaber . . . Darmst. 1785. 4.) — — Vermischte Schriften: Frz. Friedr. S. A. v. Boecklin (Briefe über die Musik, Breisg. 1791.) — — Von der Geschichte der Musik überhaupt: Rich. Eastcott (Sketches of the origin, progress and effects of Musik, with an account of the ancient Bards and Minstrels 1793. 8.) — Der Hindus (In dem 3ten Bde. der Asiatik Researches findet sich eine Abhandl. über die Tonarten ihrer Musik.) — Ueber die Musik in Italien: Benvenuto da S. Rafaele (Zwey Briefe, in dem 2ten und 3ten Bde. der Raccolta d'opusc. di Milano, über den Zustand derselben, da Tartini erschien.) — — Zu Danzig: Ueber Danziger Musik und Musiker, Elb. 1785. 8. — Briefwechsel über Danz. Mus. und Musiker, Berl. 1785. 8. — — Der Verf. der S. 477. angef. Sentimens d'un Harmoniphile war nicht M. C. Lamiler, sondern Ant. Jacq. Labbet de Morambert. —

Mythologie. Zur Verständlichkeit derselben: G. Boccaccio (Genealogia Deor. Lib. XV. . . . (Ven. 1472.) f. Bas. 1532. Ital. von Giuf. Betuffi 1547. 1569. 4.) — Lil. Greg. Gyraldus (Histor. Deor. gentilium, in s. W. Bas. 1580. Lugd. B. 1696. f. 2 Bde.) — Ger. J. Vossius (Idolatria gentilis, im 3ten Bde. s. W.) — Chr. Seybold (Einleit. in die gr. und röm. Mythologie, Leipz. 1779. 8.) —

Nachahmung. Th. Twining (On Poetry, considered as an Imitative Art, bey s. Uebers. der Poetik des Aristoteles, Deutsch im 4sten Bde. der N. Bibl. der sch. Wissensch.) —

Noten. Ein Verz. zur Litterargesch. der ersten Drucke mit musikal. Noten findet sich im 3ten St. von J. G. Meusels Histor. litterar. bibliogr. Magaz. S. 136. —

Octave. Sieben Schriften über die Frage: warum zwey unmittelbar in der geraden Bewegung auf einander folgende Quinten und Octaven nicht wohl ins Gehör fallen? . . . in Mizlers musikal. Bibl. Bd. 2. Th. 4. S. 8. — Grammay

(Lettre ſur une nouvelle regle de l'Octave que propoſe le Marquis de Culant, Par. 1785. 8.) —

Ode. Die Oden des Horaz ſind noch überſetzt, in das Italieniſche, von Fr. Venini, Mezl. 1786. 8. in Verſen; von J. Bozzoli, Berg. 1789. 8. (für Schulen.) Von Ant. Ceſari, Ver. 1788. Baſſ. 1789. 8. (nur 30 Oden.) — In das Franzöſiſche, in Verſen, von einem Ungen. Orl. 1789. 8. 2 Bde. (ſehr frey.) In Proſe, von einem Ungen. mit den ſämmtl. Werken des H. 1767. 8. 2 Bde. — In das Engliſche: von Dunſter, nebſt den Epiſteln 1712. 8. Von Cotwell, Orf. 1718. 4. Von J. Hanway, 1730. 8. Von Hare 1737. 8. 2 Bde. Von einem Amerikaner, 1786. 8. Von Will. Boſcawen 1793. 8. — In das Deutſche: von Casp. Abel (das 1te Buch und einige aus den übrigen, in ſ. Ueberſ. des Boileau, Gosl. 1729–1732. 8. 2 Th.) Von Gedicke, Lünch. 1795. 8. (das 1te Buch, in Reime.) Von M. Kaſtner zwölf Oden, Leipz. 1785. 8. Von K. Lang, Erl. 1786. 8. (Zwey Bücher.) Zu den Erläuterungsſchriften über denſelben: Th. C. Haxleſii Lection. Venuſ. Erl. 1778 u. f. f. ſehr 8. — Oden von neuern lateiniſchen Dichtern: Jan. Helvetius (In ſ. Poem. Lugd. B. 1782. 8.) — Joh. B. Premlechner (In ſ. Lucubrat. poet. Vindob. 1789. 8.) — — Oden in italieniſcher Sprache: Fr. Franceſchi (Odi . . . Luc. 1788. 8.) — Vitt. Alfieri (America libera, Odi V. Kehl 1784. 8.) — Luigi Godard — Angel. Maſſa. — — In franzöſiſcher Sprache: Aug. Ximenes (In dem Codicille d'un Veillard 1792. 8. — — In engliſcher Sprache: J. Dennis (Ein Verzeichniß ſeiner ſo genannten Pindariſchen Oden findet ſich in Cibbers Lebensbeſchr. deſſelben, Bd. V. S. 236. der bekannten Lives.) — J. Scote (In ſ. Poet. W. 1781. 8.) — D. Humphreys (A Poem addreſſed to the armies of the united ſtates of America 1785. 4 Freiſch. Par. 1786. 8.) — Th. Warton (In ſ. Poems 1791. 8.) — Will. W. Carr (In ſ. Poems 1791. 8.) — G. Richards (Songs of the aboriginal Bards of Britain 1792. 4. Zwey ſchöne Gedichte.) — G. Dyer (Drey Oden in ſ. Poems 1792. 4.) — Math. Doake (In ſ. Poems 1793. 4.) — J. Bidlake (In ſ. Poems 1794. 4.) — — In deutſcher Sprache: Werner (Lyriſche Gedichte, Wien 1785. 8.) — J. J. Brinkmann (Oden und Ged. Schwerin 1787. 8.) — Joſ. C. Winkler v. Mohrenfels (In ſ. Gedichte, Wien 1789. 8.) —

Odyſſee. Iſt in das Engliſche noch von J. Ogilby, 1669. überſetzt.

Oper. Davon handelt noch: C. D. Ebeling (Ueber die Oper, im Hamburgiſchen Magaz. u. J. 1767.) — C. Meiners (Im 17ten Kap. ſ. Grundr. der Theorie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch. S. 261.) — — Opern, in italieniſcher Sprache haben noch geſchrieben: Olivieri Damiani (Poeſie, Fir. 1765. 8. 2 Bde.) — Fattiboni — Xav. Mattei — Abt Colomes (Scipio) — Baſſ. della Torre di Rezzoniko (Aleſſandro) — Jac. Durandi (Opere dramm. . . Par. 1786 u. f. 8. 4 Bde.) — M. Popoli (In ſ. Teatro, Ven. 1787. 8. 5 Bde.) — — In franzöſiſcher Sprache: Derivaux — Hofmann — — Von der Geſchichte der Oper in Frankreich: Le Texier (Idées ſur l'opera . . . Londr. 8.) — — In England: Ch. Burney (Im 5ten und 6ten Kap. des 4ten Bds. ſ. Hiſt. of Muſic.) —

Operette. Von der franzöſiſchen Operette handeln noch: Jerome Carre (Eſſay ſur la Poeſie lyri-comique, Par. 1770. 8. — — Deutſche Operetten haben, unter mehrern noch geſchrieben: K. Müchler — J. A. Weppen — J. H. Weſſmann — Pfenburg von Bury — A. W. v. Leipziger — J. W. Gerhmann

wenn. — C. A. Vulpius (Operetten, Vign. 1793. 8.) — G. M. Lambrecht — W. A. Schoenfel — L. v. Baczko (Operetten, Königsb. 1794. 8.)

Ossian. Ist in das Spanische von Jos. Al. Ortes, Vallad. 1788. 4. übersetzt. — Noch hat J. u. Harold Poems of Ossian lately discovered, Dusseld. 1787. 8. und eine deutsche Uebers. derselben, ebend. 1787. 8. herausgegeben. —

Parodie. Von mehrern deutschen Parodien giebt Flögel in s. Geschichte des Burlesken S. 199. Nachricht. —

Pindar. Ist noch in das Italienische, von Ant. Jeroclades, Neap. 1790. 8. übersetzt. — In das Englische, von Jam. Banister 1791. 8. (Mit Ausnahme der von Wex übersetzten, und der 4ten u. 5ten Pythischen.) — In das Deutsche, die 9te Pythische, im 4ten Jahrg. des Schweiz. Museums. — — Zu den Erläuterungsschriften: De digression. Pind. Diss. Auct. I. Frykstedt, Upsl. 1790. 4. —

Plan. Zu diesem Artikel gehören, in Ansehung der Mahlerey: Die 18te der Hogebornschen Betrachtungen. — In Ansehung des Drama: Der 7te und 10te Abschn. von Diderots Schrift de la Poesie dramatique, Oeuvr. Bd. 5. S. 20 und 29. —

Plautus. Die Asinaria und Cistellaria sind noch von Fortiguerri in das Italienische — Der Trinummus von Rickleff, im 3ten St. des 3ten Bds. von Wiedeburgs Humanistischen Magazin, in das Deutsche übersetzt worden. — Zu den Erläuterungsschr. Tentamen strictur. in quaed. M. A. Pl. Com. Auct. Ed. Linden, Bas. 1789. 4. — Auch gehört, im Ganzen, eine Einladungsschr. von K. G. Kuhlopf, über die Methode, den Plautus mit der studirenden Jugend zu lesen, Stade 1785. 4. hieher. —

Poetisch. Davon handeln noch: J. Trapp (In der 4ten - 7ten s. Praelect.) — Condillac (Im 5ten Kap. des 4ten Buches s. Art d'ecrire, Bd. 2. S. 484. d. U.) — J. C. Adelung (Im 2ten Bde. S. 249 f. W. vom Style.) — Ein Aufsatz im 3ten Quart. des 3ten Jahrg. des Journ. für ältere Litterat. und neueste Lectüre. — Auch gehört das Progr. von A. G. Walch, Regula styl. poet. ex Virg. Aen. evolv. Schleus. 1787. 4. hieher. —

Portrait. Von alten Griechen und Römern: Caesar. omnium Imag. ex antiq. numism. Lib. I. Vin. 1548. Parm. 1554. 4. von En. Vico. — Ant. Zantani XII. prior. Imper. Imag. 1550. 4. c. Aen. Vici 1553. 4. — Imag. . . . Imperat. Romanor. . . ex off. Plant. 1599. 12. — — Von neuern berühmten Männern: Portique anc. et mod. ou Temple de Memoire dedié aux Manes des Savans ill. et des Artistes cel. 1784. Zwölf Hefte, jedes von 8 Bildn. — Rec. des Portraits des hommes et femmes ill. de toutes les Nations connues, von Dusses, f. Vierzig Hefte, jedes zu 6 Bl. Ein Second Rec. erschien im J. 1786. — Les illustr. Modernes f. 1788. (hat aus 110 Bildn. bestehen sollen.) — Von berühmten Theologen: Iac. Verheiden praest. aliq. Theologor. qui Romae Antichristum oppugnarunt effigies, Hag. Com. 1602. f. (Die Kupfer sind von H. Hondius; und eine neue Ausg. besorgte Fr. Rothscholz 1726. f.) — Abbild. berühmter Gottesgelehrten, Leipz. 8. Neun Hefte. — Von berühmten Buchdruckern: Icon. Bibliopol. et Typographor. ab incun. Typogr. ad nostra usque tempora edid. Frd. Rothscholtz, Nor. 1726 f. 3 Bde. — — Von berühmten Franzosen: Portraits des hommes ill. franc. avec les abrégés de leur vie, p. Vulson de Colombieres, 1669. 8. — Rec. de Portraits qui se sont distinguées dans les Armes, les belles Lettres etc. p. S. I. Desrochers, Par. 4. — Portr. des grands hommes, femmes illustr. et sujets mem. de France, von Blie, 4. 27 Hefte. — Eine Samml.

Eſchenburg (In ſ. Samm. einer Theorie und Litterat. der Sch. Wiſſenſch. S. 114. der Ausg. v. 1789.) — — Für und wider die Satire: On the use and abuse of Satire 1781. 4. — Auch gehört hieher noch im Ganzen der Diſc. ſur la Satire de la Com. des Philoſophes, in den Oeuvr. des Coyer's Par. 1764. 12. 2 Bde. — Die Sat. des Horaz (S. 144) ſind noch in das Deutſche, von J. G. v. L. Frankf. 1782. 8. — und von den Sat. des Juvenal (S. 145 u. f.) iſt die 4te und 14te in das Engliſche, von Th. Morris in ſ. Miſcell. Lond. 1791. 8. — Des Seneca (S. 147) Apokolokynth. in das Deutſche, von L. G. Sonntag, in den Unterhalt. für Freunde der alten Litterat. Mag. 1790. 8. (urſprünglich im T. Merkur) überſetzt. — — Zu den neuern lateiniſchen Satirenſchreibern gehören noch: Pacificus Maximus (In ſ. Becatelegio, Flor. 1489. 4. finden ſich invect. in quosdam.). — Das Ged. des Giovd. Spagnolo (S. 149) De calamitat. tempor. iſt zuerſt Bon. 1489. 4. und nachher einzeln, Daventr. 1492. 4. 1495. 4. Ven. 1499. 4. gedruckt. Das Gedicht Alphonſus hat nur einige ſatir. Stellen, z. B. auf den weiblichen Papſt Johannes, und die Ausſchweifungen der römiſchen Biſchöfe; eigentlich iſt es pro rege Hiſpaniae de victoria ad Granatam a Saracenis reportata geſchrieben. Aber, von ſeinen übrigen Gedichten gehören unſtreitig noch mehrere hieher, als das Carmen eleg. contra poetas impudice loquentes, Rom. 1487. 4. u. a. m. Von ſ. Bucol. giebt Freytag, in dem Adparat. litter. Bd. 2. S. 947. Nachr. — Eliſ. Calentius (Seine Opuſc. Rom. 1503. f. enthalten unter andern, eine Sat. contra Poetas; auch wird ihm noch eine Sat. quod non ſit locus amicitiae zugeſchrieben.) — In den Zeitpunct, worin Hutten (S. 149 u. f.) lebte und ſchrieb, fallen noch eine Menge anonymer Satiren, als die Litania Germanor. und die Lamentat. Germaniae nationis v. J. 1522. die im 5ten Bde. des Patriotiſchen Archives für Deutſchland, Monath. 1787. 8. aufbewahrt worden ſind. — B. Pirkheimers (S. 150) Eckii dedolati ad Caeſ. Maj. magiſtratus oratio, iſt auch in den Beytr. zu den Reformationsurkunden . . . von J. B. Riederer, Alt. 1762. 4. S. 111. abgedruckt. — Citradella (Bey ſ. Med. contemplandi, Ven. 1535. 8. findet ſich eine Sat.) — S. 150. b. Die erſte, ohne Jahrszahl erſchienene Ausg. der Epiſtol. obſcur. viror. iſt eigentlich v. J. 1516. die letzte, Frcfr. 1737. 8. 3 Bde. aber ſehr incorrect. S. übrigens Weidii Hiſtor. litter. Rogat. Th. 1. S. 38 u. f. 130, S. 39. alle die Schriftſteller genannt ſind, welche davon Nachricht geben. Uebrigens veranlaßten dieſe Epiſt. noch mancherley Nachahmungen, als die Colloquia obſcuror. Theolog. 1560. 8. (S. Schwindels Anal. litter. Nor. 1736. 8. Bl. 217.) — Florilegium ex diverſis opuſculis 1520. (S. Riederers Nachr. Bd. 4. S. 170.) — Epiſt. doctor. et eloquentior. catholicor. viror. ad varia membra et ſuppoſita, 1715. 8. u. a. m. — Des Jan. Aniſius (S. 151. b.) Var. Poem. enthalten Eroß des Titels, keine Satiren; dieſe ſind einzeln, Neap. 1532. 4. gedruckt. — Ebend. 8. 15. 8. Marine ſ. Moriae. — Zu den Sat. des L. Capiluppi (S. 152. b.) gehören die Carmina ad Paſquillum appoſita, An. 1512. ſ. l. et a. 4. ſ. l. 1522. 8. — Dem Joh. Major (S. 155. a.) wird auch noch die Satire auf den Cumerarius, Lucii Vigilii Jeſurbii Aegloga Hagnon, ſ. l. (1554.) 8. und bey der Ausg. ſ. Synod. Avium 1558. 4. zugeſchrieben. Auch ſ. Parentalia, ſo wie ſein Hortus Libanon, oder Libani, bey eben dieſer Ausgabe, ſind ſatiriſch. — Zu Val. Andreä ſatir. Schriften gehören noch: Turris Babel, ſ. judicior. de fratern. roſaceae crucis Chaos, Arg. 1619. 12. Apap proditus, in ſ. Opuſc. de reſtitut. reipubl. chriſt. ſ. l. 1623. 12. Xenorae matris cum Pfiſolere filia colloq. ebend. S. 119. Herculis chriſt. luſtae XXIV. Argent. 1615.

1615. 12. Mythol. Christiana s. virtut. et vitior. vitae hum. imaginum Lib. III. Arg. 1619. 12. — Js. Wolmar oder Volkmar (Biblioth. Gallo-Suecica, s. syllabus oper. selector. quibus Gallor. Suecorumque belli proferendi pacis evertendae studia publico exhibentur . . . Utopia s. a. 4. Ist wohl nicht, wie es in J. J. Koch Compend. der Litteraturgesch. S. 161. heißt, Verz. und Inhaltsanzeige der meisten, durch den 30jähr. Krieg veranlaßten Sat. sondern besteht nur aus erdichteten Titeln, und ist gegen den Card. Mazarin gerichtet. S. Baders Bibl. jur. selecti, S. 637. Ausg. v. 1743. und Oelrichs Beytr. zur Gesch. und Litterat. S. 35.) — Ungen. (Vaticinia satyr. super deplorato orbis Christiani statu, Antv. 1684. 8.) — S. 159. a. Frank v. Frankenau Sat. med. fallen gänzlich weg; weil sie nichts weniger, als eigentliche Satiren sind. — Des L. Sectanus (ebend.) Sermones, erschienen, in terza rima übersetzt, Zurigo 1760. 4. und veranlaßten eine kleine italienische Schrift: I Pifferi di Montagna, che andarono per suonare e furono suonati., da Cesselio filomatige, Leida e Londr. 4. — Die! von D. Parr (S. 160) den Werken des Bellendini vorgesetzte Vorrede veranlaßte eine poetische Beantwortung In olentem Bellendini editorem 1787. 4. mit einer englischen Vorrede. — Ubaldo Bergolini (De celibatu, mit einer ital. Uebers. von Angel. Dalmistro, Ven. 1794. 8.) — — Zu den Satirenschreibern in italienischer Sprache: Tarsia (Satira sopra l'arte de' Pedanti, Fior. 1565. 8.) — Die Sat. des Ariost (S. 761.) sind von C. W. Ahlwardt, Berl. 1794. 8. ins Deutsche übersetzt worden. — — Zu den spanischen Satirikern gehören noch: Lope de Vega (Seine, unter dem Nahmen des Licenciado, Thome de Burguillos gedruckten Rimas 1618. enthalten mehrere, in Form von Sonetten abgefaßte satirische Gedichte, wovon mehrere in den 2ten Bd. S. 306 u. f. des Parn. Esp. aufgenommen worden sind.) — Zu den Satiren des Man. de Villegas (S. 165) kann auch noch die, im 9ten Bde. S. 3. des Parn. Esp. abgedruckte Epistola contra los que afectan el escribir obscuro, gerechnet werden. — — Französische Satiriker: Angoulevent (unter diesem Nahmen sind Sat. batardes, Par. 1615. 12. erschienen.) — Von den Satiren des Boileau ist die auf den Menschen, von einem ungenannten Engländer 1787. 8. nachgeahmt worden. — In dem Zeitpunkt, worin Lust. le Noble (S. 178) seine politischen Satiren schrieb, gehören mehrere, ähnliche Aufsätze, von Vise (im Merc. galant) von dem P. St. Marthe (Entretiens touchant l'entreprise du Prince d'Orange sur l'Angleterre . . . 1689. 8.) von Arnaud (Le vrai Portrait de Guillaume Henry de Nassau 1689. 8.) u. a. m. — Ferner eine Menge satirischer Brochüren, welche die, aus Frankreich vertriebenen Reformirten damahls in Holland drucken ließen. — Satiren finden sich noch bey den Pieces fugitives, Londr. 1771. 12. — Epitres, Satyres, Contes du Poete Philosophe, Londr. 1771. 8. — Conservations des gens du monde dans tous les tems de l'année, Par. 1786. 8. — Bracteole (Eloge philos. de l'impertinence, Par. 1788. 8.) — Armand de Charlemagne (In dem 49ten Bde. der Neuen Bibl. der schönen Wissensch. S. 362. finden sich, unter diesem Nahmen, einige satirische Gedichte, auf den gegenwärtigen Zustand der Sitten in Frankreich.) — — Satiren in englischer Sprache: And. Borde (Das erste Kap. in s. Introduction of knowledge 1542. ist eine Sat. auf die Unbeständigkeit und Veränderlichkeit des englischen Characters.) — J. Bale (1540. The Mass of the Gluttons, und The Alcoran of the Prelates, gegen Papstthum.) — G. Withers (Abuses stripe and whippt, or Satir. Essays 1614. 8. A Sat. dedicated to his Majesty 1614. 8. Poems 1620. 8. Ob s. Speculum speculativum, or a

considering glass 1660. 8. und noch zu den Sat. gehört, weiß ich nicht.) — Ungen. (A Sat. against Hypocrites 1655. 4.) — In dem Muses Farewell 1690. 12. finden sich Satiren. — The loyal and impartial Satyrist . . . 1694. 8. — Der Will. King (S. 187.) zugeschriebene Toast fällt weg; er gehört einem andern, im J. 1763. gestorbenem W. King. — Swifts Märchen von der Tonne ist zuletzt von Lp. Nicolai, Bär. 1787. 8. so wie sein Gulliver, von ebend. Bär. 1788. 8. und Gulliver in Lilliput noch von L. H. Krigen, Lpz. 1786. 8. übers. — Cesar de Missy († 1775. Dick and Tim, und Bribery, a Sat. 1750. 8.) — Der, S. 190. Will. Kenrik zugeschriebene Lexiphanes, ist eigentlich von einem gewissen Campbell. — Zu Peter Pindars Satiren (S. 190 u. f.) gehören noch dessen Pathetic Odes 1794. 4. — In Smith Poems 1790. 8. findet sich, Fashion, a Satire. — Ungen. Marat, a political Ecl. 1793. 4. — Deutsche Satiriker: Wenn S. 199. a. gesagt ist, daß Joh. Geiler seine Predigten über das Nis- oder Narrenschif gehalten: so ist dieses nicht so zu verstehen, als ob er es, wie Text, zum Grunde gelegt, sondern daß er es nur bey s. Predigten vor Augen hatte. — Zu Murners Sat. S. 200 ist, in J. J. Lochs Compendium der deutschen Litteraturgesch. S. 265. noch die „Andechtig geistliche Badenfart . . . Strasb. 1514. 4. (S. Panzers Annalen, S. 372. No. 798.) zu rechnen worden, aber absichtlich, als eine Satire auf die christl. Religion, ist sie denn doch wohl nicht geschrieben, wenn sie es gleich vielleicht scheinen kann. — Von des Simplicius (S. 202) Schriften, ist auch der Springinsfeld, Wien 1791. 8. modernisirt erschienen; der neuere Bearbeiter des Simplicissimus ist C. J. Wagenseil, und das Buch erschien schon, Leipz. 1785. 8. — Simplicius gedenkt, in s. Satyr. Pilgram, einer zu Strasburg gedruckten satirischen Schrift, „der Mannserderber," welche ich nicht näher nachzuweisen weiß. — Zu C. Wolfens (S. 203.) Satir. Schriften gehören auch dessen Ueberflüssige Gedanken. — Val. Pietsch († 1733. In s. Geb. Königsb. 1740. 8. finden sich mehrere Strafgedichte oder Satiren.) — S. 205. b. Eben der Ungenannte, welcher Wachslingern antwortete, schrieb noch, als Satire: Schutzschrift für die päbstlichen Controversisten . . . Const. 1753. 8. und des Katol. Bayern Glückwunsch und Lesefrüchte an den Autor der Controversschrift, Lucifer Wittenberg. (Mich. Kuen) Frey. 1752. 8. — Die Satir. Abbildungen (S. 206) sind von Lasius. — Zu J. A. Bandels (S. 206. b.) satir. Schriften gehört noch dessen Stummer Advokat, welcher unter dem Titel, der Prokurator ohne Hände fortgesetzt wurde, und wovon der Verf. selbst den ersten Theil ins Ital. übersetzte. Uebrigens veranlaßte seine Schmähschrift eine Menge Gegenschriften und Antworten, als den Kleinen Bandel, von Klett 1753. 8. Den redenden Advokaten von Jungendres, Schwab. 1761 : 1766. 8. Sieben Austr. (gegen den stummen Advokaten.) — — Zu C. M. Wielands Satirischen Schriften (S. 208.) gehören vorzüglich dessen Abderiten, ursprüngl. im Merkur erschienen. — Zu Beda Mayr's (S. 208) der Spaziersock in seinem Glanze, d. i. Dank und Ehrenrede auf die Spaziersöcke, München 1769. 8. — Ungen. Beweis, daß D. Bahrdt Schuld an dem Erdbeben in Calabrien sey, 8. — Leber. Spurer (Zwey Sat. über den Geschmack, und an die Göttin der Gerechtigkeit . . . 1782. 8.) — Zu A. J. Cranz Satir. Schriften: Die Bockiade, Frkf. am M. 1779. 8. Die neue Bockiade 1781. 8. Eilen und sein Esel, Berl. 1781. 8. Der gehörnende Berg 1783. 8. Correspondenz mit und über eine Berl. Katz, Berl. 1783. 8. u. a. m. — Dn. Alber. Cranz (Kraut und Rüben durcheinander, Bresl. 1784 u. f. 8. Vier Portionen.) — Ungen. Erbländische Prozesse, oder satir. Skizzen 1783. 8. — Timon, eine prächtige Sat. auf eine Menge von Schurken, Narren und Bösewichter 1787. 8. —

Fritz

Kritik der schönen Vernunft, Ley. und Marcora 1790. 8. (Auf die Kantische Philosophie.) — — Von unsern Romanen (S. 212.) gehören noch sehr viele hieher, als die Geschichte einiger Esel, Hamb. 1782. 8. 3 Bde. (ein nicht schlechtes Buch, welches ganz unbekannt geblieben ist.) — Der empfindsame Maurus Pancrazius Tiperinus Cart. . Erf. 1781-1783. 8. 4 Th. von C. J. Timme, und ebendesselben Lufthaumeister, eine Wochenschrift, Erf. 1785. 8. 2 Bde. — Von dem Unterricht selbst handeln noch: Schreiben eines guten Freundes . . . worin er ihm einen Beytrag zu seiner edirenden Bibl. satirico morali mittheilet, 1746. 8. — und J. Riedel sechster Brief an das Publikum, S. 105 u. f. —

Von satirischen Schaumünzen, s. den Art. Schaumünzen. — Von satirischen Mahlereyen, oder Gemählden, als es deren gleich mannichfaltig ebenfalls giebt, Nachrichten zu geben, verbietet der Raum. —

Satyrisches Drama. Davon handeln noch: Ubeno Nisiely (Im 3ten Bde. s. Progimn. poet. S. 134 u. f.) — Uebrigens ist der Cyclops des Eurip. in das Italienische, von Zanetti, Pad. 1749. 8. übersetzt; — und S. 213. b. Z. 4. statt C. T. Kuinoel, ist Joh. G. Christn. Hoepfner zu lesen. —

Schaubühne. Die, S. 240 angeführten Capi d'Opera sind von J. Vinc. Bonini; sie bestehen aus zwey Theilen, wovon nur der erste Vorschläge zu einem neuen Theatergebäude enthält. — Uebrigens gehört noch ein Theil des, bey dem Art. Baukunst, S. 327. a. angezeigten architect. Werke des Ferd. Galli Bibiena hieher.

Schaumünze. Die Abhandl. des Jac. Spon (S. 245. a.) ist zuerst bereits von J. M. Hrusinger, bey s. Ausgabe von Julians Caes. Gotha 1726. 4. ins Lateinische übersetzt worden. — S. 247. a. Die Maniere de discerner etc. von (Guil.) Beauvais, ist nicht bey einer Hist. des Emirs, sondern bey s. Hist. abrégée des Emper. Rom. . . pour lesquels on a frappé des Medailles 1767. 12. 3 Bde. abgedruckt. Auch gehört von den Schriften dieses Verf. noch seine Dissertat. sur la marque et contremarques des Med. des Empereurs, Rom. 8. hieher. — S. 247. Der daselbst dem Addison zugeschriebene Critical essay ist nicht von ihm, sondern von Cuninghom. — Von der Verfertigung von Schaumünzen handeln noch: Benv. Cellini (Im 7ten-10ten Kap. des ersten s. Duo Tractati, S. 65 u. f. Fir. 1731. 4.) — Marc. Martin (Kunstreicher Münzmeister und wohlerfahrner Münzwardein, Berl. 1752. 8.) — Gottfr. Uhlig (Vers. einer Numismatik für Künstler, oder Vorsche. wie auf alle Fälle Münzen im römischen Geschmack zu entwerfen, und histor. Gegenstände in anpassende Allegorien einzukleiden sind . . . Lemb. 1792. 4.) — — Zur Kenntniß der Schaumünzen: Joh. Chr. Olearius (Spec. rei numar. scientifice tradendae . . len. 1698. 8. Verb. Gött. s. a. 8. Curiose Münzwissenschaft . . Jena 1701. 8.) — Vic. Henrice (Plan du Traité histor. et chronol. des monnoyes Rom. et des differentes livres, sur lesquels elles ont été successivement taillées depuis leur première fabrication jusqu'à la prise de Constantinople, Par. s. a. 4.) — Gottl. Rink (De veter. Numism. potentia et qualitate lucubr. Lipf. 1701. 4.) — Joh. Dav. Köhler (Rem. histor. sur les Medailles et Mon. Berl. 1740. 4.) — Joh. Fried. Joachim (Unterr. von dem Münzwesen, worin so wohl der Zustand und Beschaffenheit der Münzen bey den Juden, Griechen und Römern, als auch die Einrichtung des Münzwesens in den vornehmsten Europäischen Ländern vorgestellt wird, Halle 1754. 8.) — Fr. Perez Bayer (De Numis Hebr. Samaritanis, Valent. 1781. 4.) — Dom. Sestini (Lett. e dissertaz. numismat. sopra alcune Medaglie della collez. Ainslieana, Liv. 1789. 4. 4 Th.) — Jos. Eckhel (Doct. Numor. vet. Vindob. 1792. 4.

(Del Cinco di Venere, Nap. 8.) — Der Titel des S. 821. a. angef. Gedichts iſt Tirol. Beruffabl, und das Gedicht endigt ſich, Vol. 1726. 4. — Das Gioco delle Carte des Bettinelli endigt ſich, Crem. 1774. 8. — — Franzöſiſche Dichter in der Macaroniſchen Manier: Jean Germain (Hiſtor. breviſſima Caroli V. Imp. a Provincialibus Pariſinis triumphanter ſuſcepti, desbifaci . . . 1536. 8.) — J. Ed. des Monin († 1586. In ſ. Oeuvr. Par. 1582. 12. ſoll ſich ein Carmen arenaicum de quorundam nugigerolarum pieſſe inſupportabili finden.) — Ungen. (Hercinga macaronica habita in Monaſterio Cluniacenſi . . . ad Cardin. de Lotharingia . . . pro reperenda corona aurea quam abſtulit a Jacobitis urbis Metenſis, Rhem. 1566. 8.) — M. Tabouroot († 1590. Cacaſango Reyſtro-Suyſſo Lanſquenetorum . . . Par. 1588. 8.) — Jan. Cec. Frey († 1631. Flögel, in ſ. Geſch. der Burlesken, S. 227. ſetzt ihn, unter die deutſchen Macaroniker; aber damit, daß er ein Deutſcher war, wird ſein Gedicht, Recitus veritabilis ſuper rumbili Elmeura Payſannorum de Ruellio, L. 1. et a. 8. noch nicht deutſch macaroniſch.) — — Die Zahl der ſo genannten Burlesken, franzöſiſchen Dichter und Schriftſteller (S. 223) würde ſich, anſehnlich noch ſehr vermehren laſſen: J. G. Flögel, in ſ. Geſchichte des Burlesken, hat S. 157 u. f. deren eine gute Zahl angeführt, unter welchen aber wohl einige mit Unrecht, als eigentlich Burleske angeſehen werden. — — S. 285. a. die daſelbſt angeführte engliſche Ueberſ. des Lutrin, iſt von Dyer. — Gedichte von der heroiſch komiſchen Art haben noch geſchrieben: Ungen. (La Cavaillonade, ou le ſiege de Cavillon par les Avignois . . . Cavillon 1791. 8.) — — Zu den Burlesken oder in der Hudibraſtiſchen Manier ſchreibenden Dichtern der Engländer gehören noch: Ein Ungen. The female Prodelyte a Sadback Slider . . . Lond. 1735. fol. — Rowland Ruyely (Seine Miſcell. Poems 1764. 8. ſind faſt alle in dieſem Style abgefaßt.) — Ungen. Poems, conſiſting of Tales, Fables, Epigr. 1770. 12. ebenfalls in dergleichen Verſen. — Wenn übrigens S. 287. a. Tom Brown wegen ſ. Pipe of Tobacco (in Dodsleys Somml. Th. 2. S. 280) unter den Burlesken Dichtern ſteht: ſo iſt deswegen das Gedicht nicht in Hudibraſt. Manier. — — Zu den ſcherzhaften frühern engliſchen Dichtern gehören noch: Joh. Heywood (The Spider and the Fly 1556. 4. mit K. wovon Warton, in der hiſt. of Engl. Poet. Bd. 3. S. 92 u. f. einige Nachricht giebt.) — Fowldes (Battel between Frogs and Mise. 1603. 4. Ob dieſes nur Ueberſetzung des bekannten Homeriſchen Gedichtes iſt, weiß ich nicht zu beſtimmen.) — Ungen. (Typhon, or the Giants-war, a mock-poem 1665. 8. — John Durant Breval († 1739. The art of dreſs 1717. 8. Ein anderes ſ. ſcherzh. Gedicht, das ich aber nicht kenne, ſoll den Titel, der Reifrock, führen. Uebrigens prangt der Nahme des Verf. auch in der Dunciade, C. II. V. 126 und 238.) — Newbreval (The Pockiad. 8.). — Ungen. Modern Gallantery, or the new art of love 1768. 4. — Rich. Tickel (The wreath of faſhion, or the art of ſentimental poetry 1778. 4. The project 1778. 4. The anticipation 1778. 8. gehören, indeſſen, in gewiſſer Art, auch zu den Satiren.) — G. Colman (The Rolliad, in 3ten Bde. ſ. Proſe and Verſe 1778. 8. 3 Bd.) — Ungen. Belloniad, an her. poem. inſcr. to a young officer 1785. 4. — Dem, S. 290. b. angezeigten New Foundling-hoſpital etc. iſt ein Foundling-Hoſpital 1743. 8. voran gegangen. — — Zu den deutſchen ſcherzhaften Dichtern überhaupt: Daß in unſern frühern Dichtern ſich mehrere hieher zu rechnende Gedichte finden, iſt ſehr gewiß; die mehreſten Hochzeitgedichte ſind von dieſer Art; aber wer mag ſolche kennen oder leſen? Indeſſen will ich wenigſtens Paul Flemings

ningks liefländische Schäfergedichte (im 3ten Buch s. Poetischen Wälder) nennen. Ob gar Leichengedichte dieser Art, als in Ch. Betulius Niedersächsischen Lorbeerhayn; das Epiced. auf einen Hofknaben. — S. 292. Der Verf. des Grenadier hieß eigentlich Meier, und das Gedicht erschien im 3ten St. des 3ten Bds. S. 457 der Beytr. zur Erweckung des Erkenntnisses und Vergnügens. — Ungen. Schwänke, Leipz. 1762. 8. 2 Th. (Sie enthalten kom. Heldengedichte u. d. m.) — J. J. Bachofen (Melchior Striegel . . Wien 1793. 8. Auf die Freyheitsschwindler.) — — Zu den prosaischen Scherzen in englischer Sprache: Tragneland (Jests, or deare Joy's Bogg Witticisms. s. a. 12.) — Apophtegmes, that is to saie, prompte, wittie Saiynges verie pleasaunt 1564. 12. — Wits recreations, with ingenious conceits for the Wittie, and merry Medecines for the Melancholie 1641. 12. — In deutscher Sprache: Gerv. Gottschalk (Prosaische Schwänke aus den Zeiten der Minnesänger, Leipz. 1794. 8. 2 Bde.) — Ungen. Schwänke und Launen, Beschw. 1794. 8. — — Von den S. 297 erwähnten Ana ist eine Auswahl, mit dem Titel, Ana, ou Coll. des bon mots . . par Furetiere, Pogge, Menage, Marville, Charpentier etc. 1791. 8. 12 Bde. erschienen. —

Schmelzmahlerey. Zu den guten Mahlern von dieser Art gehört noch, C. G. Morasch. — Von dem S. 304. b. erwähnten Niellisten handelt noch: Benv. Cellini (Im 2ten Kap. des ersten s. Due Trattati, S. 22.) —

Schön. Der S. 312. a. genannte Heinr. Beaumont, ist eigentlich Jos. Spence. — Das S. 319 angeführte Werk des Pouilly gab Vernet zuerst, Genf 1746. und verm. der Abt du Sault, Par. 1774. 8. heraus. — Uebrigens handeln davon noch: St. Arteaga (Ricerche filosofiche sulla Bellezza ideale, considerata come ogetto di tutte l'arte imitative, Mad. 1789. 8.) — Pet. Camper (Ueber die Schönheit der Formen, Deutsch, in s. Vorlesungen, Berl. 1793. 4. S. 53. und im 4sten Bde. der N. Bibl. der sch. Wissensch. S. 179. Auch gehört hieher noch das 1te Kap. des 3ten Thls. s. Abhandl. über den natürlichen Unterschied der Gesichtszüge . . . S. 48. d. d. Uebers.) — L. T. Rosegarten (Ueber die wesentliche Schönheit, in s. Rhapsodien, Leipz. 1790. 8. S. 5.) —

Schraffirung. Nicht im 9ten sondern im 12ten Buche handelt Laireße hievon. —

Schreibart. Von K. P. Moritz Vorlesungen über den Styl ist, der 1te Th. Berl. 1794. 8. — und von J. W. A. Rosmann Vers. einer vollständigen Theorie des deutschen Styles, Berl. 1794. 8. erschienen. —

Sinngedicht. Zu den Verf. derselben gehören noch: Hier. Balbus (Epigr. l. l. et a. 4. Vien. 1494. 4. Berüchtigt wegen ihrer Ungesittetheit.) —

Tanzkunst. Davon handelt noch: Josson (Traité abregé de la Danse, 1763. 12.) —

Täuschung. Darüber findet sich noch ein Aufs. im 11ten St. des 4ten Bds. von Eberhards Philos. Magazin. —

Terenz. Die Andria ist noch in das Ital. von Nic. Machiavel übersetzt, aber erst in der Pariser Ausgabe s. W. gedruckt. —

Tonart. S. 544. b. Z. 29. st. 1704. l. 1751. Auch veranlaßte diese vermeintliche Erfindung des Blainville mehrere Kritiken die sich im Mercure des J. 1751. und 1752. finden. —

Vers. Von den italienischen Versarten handeln noch: Lud. Tuccolo (Disc. delle ragioni del numero del verso italiano, Ven. 1623. 4.) — Piet. della

Valle

Palla (Di ere nuove maniere di verſo ſdrucciolo. Diſc. Rom. 1634. 4.) — Loretto Mattei (Teor. del verſo volgare . . . Ven. 1695. 12.) — — Von den ſpaniſchen: Mart. Sarmiento (In ſ. Mem. para la hiſt. de la poeſia Eſp. S. 166 u. f.) —

Verzierung. Entwürfe zu dergleichen haben noch geliefert: Over (Ornamental Architect. for Gardens, 8. 54 Bl.) — Pergoleſi (Deſigns for ornamental Architect. f. 7 Hefte.) —

Zeichnung. Zu den Zeichenbüchern gehören noch: The ſchool of arts; or the moſt complete Drawing-Book 1765. f. — Ein Zeichenbuch, von Bolpare und Morghen, R. 1786. f. 36 Bl. —

Zeichnung, Handzeichnung. Von dem Werthe, und den Vorzügen derſelben vor den Mahlereyen handelt, unter mehreren, Richardſon (In ſ. Eſſai ſur la Theorie de la Peint. S. 121 u. f. und in der Schrift ſur l'art de critique en. S. 26. Ausg. v. 1728.) —

Allgemeine Theorie der Schönen Künste

in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt,

von

Johann George Sulzer,

Mitglied der Königlichen Academie der Wissenschaften in Berlin ꝛc.

Register

über die in allen vier Theilen der neuen vermehrten zweyten Auflage vorkommenden Schriftsteller, Künstler und Schriften.

Leipzig,
in der Weidmannischen Buchhandlung.
1799.

Vorbericht.

Ein Register zu der Sulzerischen Theorie und den von dem Hrn. von Blankenburg beygefügten Zusätzen hätte die Gränzen eines Registers nothwendig übersteigen, und selbst zu einem ansehnlichen Werke anwachsen müssen, wenn darin alle und jede aufgeführte Schriften von genannten und ungenannten Verfassern mit ihren vollständigen Titeln hätten aufgeführt werden sollen. Bey genannten Verfassern schien diese Weitläuftigkeit um so weniger nöthig, da ihre Werke nicht anders als unter dem Namen der Verfasser angegeben werden konnten, und folglich derjenige, dem der Name des Verfassers einer Schrift unbekannt wäre, selbige auch in dem Register nicht würde auffinden können. Man hat sich daher begnügt, bey Werken dieser Art bloß den Namen des Verfassers aufzuführen, und dabey alle die Seitenzahlen zu bemerken, wo eine oder mehrere Schriften desselben zu finden sind.

Schriften von ungenannten Verfassern sind hingegen größtentheils nach ihren Titeln aufgeführt und bloß in solchen Fällen Ausnahmen gemacht worden, wo sich die Schrift entweder mit dem Worte selbst anfängt, das in dem Werke eine Hauptrubrik ist, oder wo mehrere nach einander aufgeführte Schriften eines und desselben Inhalts sind, wie z. B. bey den Nachrichten von den Gemähldeausstellungen verschiedener Akademien, welche in dem Register unter einen gemein-

gemeinschaftlichen Titel gebracht worden sind. — Dieß ist auch der Fall bey den nach der Reihe aufgeführten Sammlungen von Liedern, Sinngedichten u. s. w. deren jede einzelne in dem Werke leicht zu finden ist, wenn man die bey Sammlungen von Liedern ꝛc. angegebenen Citate nachschlägt. — Da endlich Hr. von Blankenburg in der Bestimmung der Taufnamen von gleichnamigen Schriftstellern und Künstlern nicht immer ganz genau gewesen ist; da oft bey solchen der bloß Geschlechtsname angegeben und es schwer auszumitteln war, welche von diesen gleichnamigen Schriftstellern und Künstlern gemeint sey: so hat der Verfasser des Registers in solchen Fällen, wo er selbst durch mühsame Vergleichung nicht zur Gewißheit kommen konnte, die mit dem bloßen Geschlechtsnamen bezeichneten von den mit ihren Tauf- und Zunamen angegebenen getrennt, um nicht eine für den Gebrauch nachtheilige Verwechselung zu begehen.

Uebrigens hofft der Verfasser dieses Registers, der ein nicht ganz korrektes Werk vor sich liegen hatte, wegen kleiner eingeschlichener Fehler von billigen Litteratoren mit Nachsicht beurtheilt zu werden, und das belohnende Zeugniß zu erhalten, daß er mit Sorgfalt und nicht ohne Kritik gearbeitet habe.

Die römische Zahl zeiget den Theil, die arabische die Seite und a und b die Columne derselben an.

A.

Aa, Pet. van der, III. 727 a. 730 a
Aaron, Piet., I. 583 a. III. 478 a. IV. 378 b. 542 a
Abacco, Ant., IV. 772.
Abancourt, Frcs. J. Billemain d', II. 189 b. III. 214 b
Abati, Ant., IV. 161 b
Abbate, Nic., II. 631 a
Abbild. von neu inventirten Schildern I. 453 a
Abbo II. 526 b
Abbondanti, Ant., IV. 276 b
Abbt, Th., IV. 206 b
Abdario musico III. 480 b
Abeaume II. 356 b
Abeille, Gasp., III. 281 a IV. 594 b
Abel, Casp., II. 572 b IV. 178 a. 205 b. 401 b
Abel, F. G., IV. 146 b. 147 a
Abel, K. Fr., I. 574 a. III. 754 a
Abelard III. 265 a
Abelard to Heloisa, Leonora to Tasso etc., Heroide, II. 576 a
Abendstunden, die, in Erzählung. II. 150 b
Abendstunden, neue, II. 150 b
Abendzeiten, die, II. 357 a
Aberli, J. L., III. 148 b. IV. 765.
Abertura solemne de la Real Academ. de las tres bellas artes, Pintura, Escultura y Architectura con el nombre di San Fernando. I. 14 b
Abhandlung von den Pantomimen I. 293 b
Abhandlungen der Bayerischen Akademie I. 632 a. 633 a. III. 121 a
Abhandlungen, histor. krit., üb. das Leben und die Kunstw. des Lucas Cranach II. 631 b
Abhandlungen, theoretische, über die Mahlerey und Zeichenk. III. 338 a
Abhandlungen und Poesieen I. 631 b
Abhandlungen zur Geschichte u. Kunst I. 37 a. 185 a. 304 a. 419 b. 423 a. II. 393 a. III. 320 a. 345 b. 346 a. 419 b
Abicht, J. H., IV. 765. 786.
Abicht, J. Geo., III. 448 a
Ablancour, Nic. Petr. d', II. 133 b. IV. 34 b. 141 a
Abondio, Ant., I. 424 b
Abradates and Panthea II. 149 a
Abraham von Echeln II. 173 a
Abramides, or the faithful Patriarch II. 558 a
Abregé de la Vie des Peintres III. 351 b
Abregé de la vie des plus fameux peintres III. 352 b
Abregé de la vie des peintres, dont les tableaux composent la Galerie Elect. de Dresde III. 352 b
Abregé de l' histoire chronol. du Theatre franç. I. 720 b
Abregé histor. de l'origine et des progrès de la Grav III. 125 a
Abresch, Friedr. Lud., I. 42 a. II. 662 a
Abriani, Paolo, I. 659 a II. 509 b. III. 351 b
Abril, Pet. Sim., I. 45 b. 217 a. II. 156 a. 188 a. IV. 524 b
Abriß, kurzer, der russ. Kirche III. 475 a
Abstemius, Laurent., II. 182 a. 183 a. 185 b
Abu Bekr I. 651 b.
Abu Ismael Thograi I. 652 a
Abu Mahomed Elkasem I. 652 a

Abul Haſſan Abdallah Ben Mocanna II. 173a
Abul Ola Ahmed I. 651b
Abuſé, l', en Court, Lehrgeb., III. 193a
Accolti, P. III. 684a
Account, an, of the Inſtitut. and progreſs of the Academy of ancient Muſik III. 476b
Accurſius, B., II. 182b
Achard IV. 39a
Achillini, Giov. Fil., III. 188b
Acidalius, Valer., III. 555a
Ack, John, II. 422a
Acken, Ad. Chſtph. v., IV. 40b
Acker, J. A., I. 239a
Acquino, Giuſ., III. 594b
Acron, Helenius, I. 659b. II. 655b
Action II. 397b
Action, über die, angehender Prediger IV. 699b
Aſtor, the, or a Treatiſe on the Art of playing III. 217b. IV. 260a
Acunna, Hern. de, I. 654a. II. 46b
Adam III. 498b
Adam, James, I. 334a. 347b
Adam, Joh., III. 555a
Adam, Lamb., I. 425b
Adam, Melch., I. 239a. 618b. III. 475b
Adam, Mich., I. 425b
Adam, Nic., I. 425b
Adam, Rob., I. 305b. 347b. II. 306b
Adam, D. Vincente, IV. 230a
Adam von Fulda III. 452b
Adamaeus IV. 401b
Adami II. 184a. b
Adami, E. Dan., III. 23b. 37b
Adami, J. Sam., IV. 145b
Adamo, Monſu, I. 425a
Adams, IV. 801.
Addiſon, Joſ., I. 125b. 150b. 225b. 248b. II. 123b. 303a. 378b. III. 216b. 600b. 705a. IV. 246b. 598a. 811.
Addreſs to Loch Lomond II. 356a
Adelbold III. 450a
Adelfonſus I. 46b
Adelung, J. C., I. 17a. 133a. 172a. 203b. 735b. 739a. 644a. II. 7a. 197a. 234a. 561b. 564b. III. 48b. 142a. b. 165b. 171b. 662b. 670a. IV. 118b. 341a. 448b. 608a. 646b. 671a. 742b. 774. 779. 781. 785. 786. 790. 803. 811.
Adhemer, Guil., IV. 169a
Adimari, Aleſſ. I. 727b. III. 178b. 693b. IV. 162a.
Adler, J. G. Chr., I. 119b. 172b. IV. 794.
Adlerjung, J. Ludw. IV. 341
Adlington, W., IV. 787.
Adlung, J., I. 471a. 472a. 576b. II. 207a. 680b. 689b. 694. 702b. III. 414a. 482b. 529b. 750b. IV. 423a. 502a. 511. 544b. 669a. 760.
Admiral, Joh., I. 138b. II. 115a. 125a
Admon II. 397b
Adolfati III. 593b
Adolphus, Jo. Pet., II. 182a. IV. 614a
Adrian IV. 683a
Adriana III. 595a
Adriani, M. Marcello, I. 263b. IV. 46a
Adrianus IV. 32b
Adunanza Arcad. I. 204a
Adventurer, the, II. 647a
Advice, ſome, to theatrical managers IV. 266a
Aegidius Joh. II. 527b. III. 185b. 452a.
Aelian II. 635b
Aelſt, Pet. Koek von, I. 325b. 335a
Aelſt, Wilh. v., II. 274a
Aemilius, Amt., IV. 36a
Aemilius, E., II. 655b
Aeminga, Siegfr. Caſp. v., II. 449b
Aeneas Sylvius II. 182a. 544.
Aeolicus, Pet., III. 182a
Aepinus, Aug. J. D., IV. 40a
Aepolianus II. 397b

Aeradius, Pet., IV. 35a
Aereae Capitol. I. 309b
Aeschylus I. 37 ff. 80a. 145a. 463a. 707a. 741a. II. 18b. 100b. 163b. 282b. III. 105b. IV. 344a. 582a. 764.
Aeschynes I. 370a. II. 636a. IV. 27b. 30a. b. 31a
Aesop I. 42b. ff. 176a. 624a. IV. 764.
Aesop, der deutsche, II. 198a.
Aesop naturalized and exposed I. 46a. II. 191a
Affichard, F., I. 559a. 562b. IV. 379b
Affiches de Paris I. 67b
Affo, Ireн., III. 18b
Afranio II. 684a
Afranius I. 499b
Afsprung, J. R., IV. 29a. 804.
Agau, Jac. d', III. 725a
Agard, Ant. de, II. 395b
Agathemerus II. 397b
Agathopus II. 397b
Agazzari, Agoſt., II. 360a
Aglio, Corn., II. 509a
Aglio, Dom. I. 425a
Aglio, Giovfrc. Conrad. dall', IV. 29a. 159b
Aglio, Marc. d', III. 187a
Aglionby, Will., III. 330b
Agneaux, d', I. 34b. 660b. II. 59b. III. 181a. 211b. 552a
Agnesini, Franc. I. 425a
Agnolo, Bacio, I. 424b.
Agobardus III. 25a
Agolanti I. 295b
Agoſti, Gini., IV. 587b
Agoſtini, Leon., I. 197a. 199b
Agoſtini, Nicolo, II. 123a. 531b. 537a
Agoſtino, Ant., IV. 246a
Agoty, Gautier d', III. 727b
Agrémens, les, de la Campagne — des Jardins de Plaiſance I. 313a
Agreſti, Liv., II. 631b
Agricola I. 438a. b
Agricola, Chr. Lud., III. 154a
Agricola, Georg. Lud. I. 446b
Agricola, J. Fr., III. 479a. IV. 379b
Agricola, Mart., I. 471. II. 682b. IV. 80b.
Agricola, N. Joh., III. 727b
Agricola, Rudl., II. 95b. III. 468b
Agrippa, Heinr. Conr., III. 467a. 480b. IV. 151a
Agthe, K. L., IV. 798.
Agueſſeau, Frc. d', IV. 37a
Agujari, Lucia, III. 595b
Aguilar, Caſp., II. 545b
Aguilar, Franc de, I. 541a
Aguilar, Juan de Jauregui y, III. 326a
Aguirre del Pozo, Matth. de, II. 140b
Ahle, J. Geo., III. 470b. IV. 229a
Ahle, J. Rud., IV. 381b
Ahlwardt, C. W., II. 589b. IV. 793.
Aicardo, Jac., I. 347a
Aicher, Otto, IV. 393a
Aigaliers, Laudun d', II. 549b
Aikin, J., I. 94b. 504a. II. 354b. III. 260a. 270b. IV. 112a
Aime, Paſſet de St., I. 564a
Aimon II. 526b
Ajolpho del Barbicone II. 533b
Akademie der redenden Künſte I. 593b
Akademie der ſchönen Redekünſte I. 634a
Akenſide, Mark., II. 665a. III. 201a. 561b
Alainval, d', I. 559a
Alamanni, Ant., III. 262a
Alamanni, Luigi II. 46a. 537a. 596b. 663b. III. 188a. 556a. IV. 161a. b. 403b. 404a. 430a. 438a. 584b
Alamanon, Bertr. d', IV. 169a
Alanus Varenius III. 480b
Alardus, Lamb. III. 441b.
Alban I. 107b. 160a
Albaneſi, Giov. Frdr., II. 139a
Albani, Annib., IV. 109b
Albani, Giov., II. 543a

Albanus, Fre., II. 632a. III. 290a. IV. 202a. 779.
Albari, Giov., IV. 586b
Albenas, J. Poldo d', I. 129a
Albergante, Hect. Sec., III. 481a
Albergati, Pirro, III. 593b
Albert I. 378a. IV. 72b. 435a
Albert, Eber., II. 271a
Albert, Heinr., II. 362b
Albert, J. Fdr., III. 465a
Albert von Brixen IV. 63b
Alberti, Andr., III. 685b.
Alberti, Eber., III. 114a
Alberti, Fil., III. 262b
Alberti, Fre., IV. 586a
Alberti, Giov. Giorg., III. 188b. IV. 589a
Alberti, Giuf. Ant., I. 327b
Alberti, H., III. 272a
Alberti, Jo. Frdr., I. 471b
Alberti, Jul. Guft. Aug., IV. 40b
Alberti, Leo. B., I. 168a. 324b. 346b. 416b. 482a. II. 182b III. 320a. IV. 86a. 149a. 792.
Alberti, Rom., III. 343b. IV. 109b. 110a
Albertini, Fre. Degli, III. 480b
Albertini, Giul., III. 595a
Albertino, Fre., II. 248a. III. 348a
Albertis, Albertus de, IV. 52b
Albertoli, Giac., IV. 682a
Alberus, Eraſm., I. 47a. II. 131b. 196b. IV. 200b
Albinus IV. 50a
Albinus, Siegfr. Bern., I. 137b. III. 408a
Albinoni, Th., III. 593a
Albinovanus, C. P. II. 44a
Albon, Graf, I. 636a
Albrecht, J. H., II. 567b
Albrecht, J. Wilh., III. 468a
Albrecht, M. Joh. Lor., II. 689b. III. 28a. 30b. 463a. 480b
Albrecht, Soph. IV. 786. 798.
Albrecht von Halberſtadt II. 123b. 562a
Albrechtsberger, J. Geo., IV. 230b
Albuzzi, Thereſia, III. 595b
Aldy, Henry, III. 731a
Alcäus I. 69a. 513a. 624b. III. 261a. 548b
Alcala y Herrera, Alonſo de, II. 140b
Alcebeda, Tellez de, I. 448a
Alciati, Andr., IV. 390a
Alciatus I. 110a
Alcibiades IV. 32a
Alcman I. 653a. I. 205b. III. 261a. 548b 551b
Alcuinus III. 24b. IV. 50a
Aldeano IV. 273a
Aldegraf, Heinr., II. 255b
Aldegrever, H., II. 449b. III. 113b. 687b
Aldington, J., III. 202a
Aldini, Giov. Ant., II. 392a
Aldrighetti, Ant. Lodov., III. 469b
Aldrovandini, Giuſ., III. 595b
Aldrovandini, Pomp., III. 595b
Aldrovandini, Tom., III. 595b
Aldus I. 121a. 263b. II. 232a. b. 656b. III. 179b. 180b. 283b. 284b. 535a. IV. 28b. 29b. 31a. 46a. b. 47a. 48b. 437b
Aleander III. 178a
Alecardi, Lod., IV. 586a
Alemannius, Aloyſ., II. 640b
Alemans von Brüſſel III. 398b
Alemant, Jean l', IV. 30b.
Alembert, J. le Rond d', I. 22a. 263a. 630a. 692a. 732a. II. 378a. 384b. III. 284a. 290a. 474b. 550b. 608a. IV. 340b.
Aleſſi, Galeazo, I. 346b
Aleutner, Lod., IV. 402a.
Alexander II. 397b
Alexander ab Alexandro I. 122b
Alexander, gen. Carpenter IV. 148b
Alexander, Natal., IV. 55a
Alexis, Guil., III. 192b
Alexius, Ant., II. 663a
Alfay, Joſ., IV. 115b
Alfieri, Conte de, I. 347b

Alfieri, Vitt., da Aſti IV. 589b. 799. IV. 702.
Alfonſi, Giov. Gil., II. 543a.
Alfried IV. 86b
Algarotti, Fre., I. 14a. 169a. 323a. 420a. 483b. 637a. II. 95b. 265b. 657a. III. 312a. 325b. 347b. 585b. 686a. IV. 19b. 82b. 623a. 762. 763. 766. 771.
Algardi, Aleſſ., I. 425a. II. 239b
Algazar, Pacheca, IV. 404b
Ali Ben Ali Thaleb I. 651a
Aliamet, Jac., III. 125a. 154b
Alifon, Arch., II. 380a. IV. 316a
Alix, Frcs. Jul., III. 196b
Alken, S., IV. 683a
Allarius, Leo, I. 238a. 302a. II. 232b. 305a. 642a. 650b. III. 285b. 472b. IV. 32b. 438a
Allegrain I. 425b
Allegri III. 31b
Allegri, Aleſſ., IV. 276b
Allegri, Fre. Xav., II. 677a
Allemand, l' II. 180a. III. 181b. IV. 787.
Allez, P. A., I. 557a
Alleyn, Ch., II. 556a
Allion II. 397b
Allori, Aleſſ., I. 135b. II. 631b. III. 725a
Allori, Criſt., II. 631b. IV. 751b
Almanac des Graces III. 268a
Almanac des Muſes III. 268a
Almanac, L', de la Samaritaine IV. 181b
Almanac literaire III. 268a
Almonach der deutſchen Muſen III. 277a
Almenach des Theaters in Wien I. 725a
Almanach, Leipz. Muſikal., III. 469a
Almanach, muſikal., III. 477b. 596a
Almanach, muſikal., für Deutſchl. III. 477b
Almeloveen, Theod. Janſ. v., I. 519a. III. 184b. 470b. IV. 400a
Almaſaphi I. 651a. 178a
Aloiſ, Pet., IV. 402b
Alphanus II. 663a
Alpharabius IV. 45b
Alphanſus der 5te IV. 294b
Alſted, Joh. Heinr., III. 463b
Alſop, Ant., II. 172a. 186b. III. 555b
Altain, Ern., IV. 586b
Altano, Eur., I. 532a
Alter, Fr. Carl, I. 36a. 123a. IV. 28a
Altenſteig, Joh., IV. 29a
Altgrini, Fr., III. 728a.
Althelmus III. 184b
Alticozzi, Nin. Angellieri, III. 705a. b
Altieri, Vitt., da Aſti III. 286b
Altilius, Gab., II. 44b
Altiſſimo, Criſtof., II. 535a
Altiſſimo, Toſano, III. 724b
Altmann, J. G., I. 738a
Altobello e Re Trojano ſuo fratello II. 530b
Altorfer, Albr., II. 253b. III. 113b. 686a
Alunno II. 137a
Alvarabus, Alph. IV. 33b
Alvez, Rob., II. 51b. III. 563a. IV. 789.
Alxinger, J. B., III. 276b
Alxinger, Joh. B. a., II. 45a. 156b. 568a. III. 211a. 276b. 567a. IV. 210b. 358b
Alypius III. 439b. 440a
Amaduzzi, Giov. Criſt., I. 188a. 306b. II. 158a
Amadori, Giuſ., III. 614a
Amalarius, Fortunat., III. 25a
Amalia, Mar. Charl., Herzogin von Sachſen-Gotha III. 280b
Amalrichi, Guil., IV. 428a.
Amalthea, die, IV. 765. 794.
Amaly, Paol., I. 347b
Aman, Joſt, II. 255b
Amand, Marc. Ant. Ger. de St., II. 549b. III. 607a. IV. 176a
Amanti, Bart., I. 236a.
Amateur, l', ou nouv. Piec. et Diſſertat. pour ſervir aux progrès du gout et des beaux arts I. 483b. III. 329b

Amato, Paolo, III. 684a
Ambasciata, L', di Romolo a' Romani IV. 165a
Amboise, Adr. d', IV. 391b
Amboise, Fre. d', IV. 388b
Amboise, Mich. d', II. 472a. 508b. 509a. 573a. 593a. III. 202b IV. 146a
Ambrogi, Ant., I. 326b. 332b
Ambrosini, Andr., I 347b
Ambrosius, der heil., IV. 84b
Ame III. 730b
Amelius, Joh., I. 346b
Amenta, Nic. I. 532a
Americani, gli, Trag. III. 589a
Amburst, Ric., II. 49b. III. 217a. IV. 187a
Ami III. 26b
Ami, l', des Arts IV. 595b
Amicevole, Constant., I. 326b
Amicis, Anna de, III. 595b
Amiconi I. 306b
Amigont J., II. 693a
Aminta, F., IV. 280a
Amiot I. 653a. III. 472a
Amling III. 732a
Ammon, C. Ad., III. 210b
Ammonati, Bapt., I. 347a
Ammonati, Bart., III. 322b
Ammerbacher, J. Casp. IV. 382b
Ammirato, Scip., I. 614a. III. 288b. IV. 36b. 388b.
Ammon, Christ. Fr., II. 157a 158b
Ammon, Clem., III. 728a
Ammon, J. Christ., III. 31a
Ammon, Jost, III. 335b. 686a. 727b. IV. 754a
Amoretta, or the false step recovered, Erzerg., III. 204b
Amoretti I. 184b
Amour echappé en 50 Histoires II. 144a
Amour, Wilh. de St., IV. 148a
Amoureux, Les, P., I. 425a
Amours d'Horace II. 657b
Amsel, C. Phoebus, III 1152. IV. 768.
Amthor, C. H., III. 220a
Amulius, Fre., II. 184b
Anacreon I. 130b. ff. 624b. 693a. III. 548b. IV. 397b
Anacreontische Gedichte, III. 212b
Anchillon, Ch., I. 422b. II. 367b
Ancona, L. J., IV. 800a.
Ancourt, Barbier d', IV. 37b
Andervilini, Fre., III. 190a
Andernacus, Joh., III. 139b
Andoeides IV. 27b
Andrä, L. C., III. 608b
Andre II. 48b. III. 209a. 470b
Andre, Joh., III. 610a. IV. 78b
Andre, Luc., III. 595b
Andre, Fr., I. 351a. II. 378b IV. 312b
Andre, Maler., IV. 54a.
Andrea, Duofrio di, II. 54b. III. 557a
Andrea, Gab., I. 642a
Andrea, J. Bal., III. 728b. IV. 157b. 806.
Andreas von Pisa I. 415a
Andreini, Bat., II. 556b
Andreino, Giamb., IV. 280a
Andrelinus, Faustus, II. 44b. 593a. IV. 150b. 783.
Andreozzi, Gaet., III. 593b
Andres, C., I. 634b
Andres, D. Juan, I. 634b
Andres, J., II. 519a
Andres, Mz., I. 543a
Andrews, Mil. Pet., I. 569b. III. 562b
Andrews, Rob., I. 35a
Andrieni, Andr., II. 255b
Andrieux I. 360a. 560a. IV. 116b
Andromachus III. 179b
Andromede en V. chants II. 126b
Androuet, J., IV. 772.
Ane promeneur, Sat., IV. 181b
Aneau, Barth., IV. 172a. 390a
Anekdoten u. Charakterz. zur Gesch. des Herz. II. 150b
Anecdotes des beaux arts I. 68b. 340a. 422b. III. 345b
Anecdotes dramatiques etc. I. 721a
Angelini, Bud., II. 401b
Anfangsgründe der Zeichenkunst für Eltern und Kinder mittlern Standes IV. 756a

Anfangsgründe, arithmetische, zu ei-
ner mündl. Rechenuh. III. 1462 b
Anfangsgründe zur Zeichenkunst für
Anfänger IV. 755 b
Anfossi, Pasc., III. 593 b. 605 a
Anfosso, Jac., II. 401 b
Anführung, kurze, zum Generalbaß
II. 361 b
Ange, Chev. de, III. 215 a
Ange, Fr. de l', II. 633 a
Ange, Michel, I. 326 a
Angelo, Ph., III. 344 a
Angelelli, Giuf., IV. 589 a
Angeli, Fr. Mar., I. 583 a
Angelini, Giuf., II. 633 a
Angeli, Nicola degli, I. 501 b.
II. 601 b. IV. 586 a
Angelika und Fenguila II. 149 a
Angelini, Scipio, II. 274 a
Angelis, Dom. de, IV. 144 a
Angelis, P. de, I. 309 a
Angelius, Mic. III. 704 a
Angelo delle Battaglie, Mich.,
IV. 110 b
Angelomi, Franc. I. 201 a. II. 62 a
Angermann, J. G., I. 338 b
Angofciola, Luc., III. 724 b
Angofciola, Sophonisba, III.
725 a
Anguifini, Franc., IV. 438 a
Anglebert, d', IV. 637 b
Angleria, C., I. 583 a
Anglicus, Bartholom., III. 480 b
Angot, N., II. 48 a. III. 559 a
Angoulême, Jacq. d', I. 424 b
Angoulerent IV. 807.
Anguillara, Fr., IV. 140 b
Anguillara, Giallandr., II. 123 a
IV. 161 b. 438 a. 585 a
Angus, W., III. 154 b
Anguyer I. 419 a. I. 425 a
Anisius, Jan., IV. 151 b. 806.
Anleitung Kupfer nach dem Leben zu
illuminiren III. 128 a
Anleitung, kurze und gründliche, zum
Generalbaß II. 362 a
Anleitung, neue, zur Zeichenkunst
IV. 755 a
Anleitung zur Mumenzeichenkunst
für Frauenzimmer II. 273 b
Anleitung zur Poesie I. 631 a
Anmerkungen über die Baukunst der
Alten I. 184 a
Annalen des Theaters I. 724 b
Annal. Bojor. II. 520 a
Annal. poet. I. 654 b. IV. 121 a
Annales typogr. III. 124 a
Annonces de Paris I. 67 b
Anunciocam, Franc. Gab. de,
IV. 776.
Anonymus des Nevelet II.
181 a
Anonymus des Milant II.
181 a
Anorbe, Th. de, IV. 591 b
Anfaldo, Gio. Ant., IV. 586 b
Anfaldus, C. Janoc., III. 447 b
Anfeaume III. 606 b
Anfelme, Ant., III. 289 a. IV.
38 a. b
Anfelmi, Herm., IV. 276 b
Anfelms poetische Reise nach Ka-
logallinien, Sat. IV. 211 b
Anfelmus, G., IV. 400 b
Anfy, Th., III. 203 a. 217 b. IV.
190 b
Answer to the question: whether
is it usefull — to go to the plays
I. 736 a
Anteros II. 397 b
Anthelmi II. 198 b. 566 a
Ἀνθολογία διαφόρων Ἐπιγραμμάτων
I. 653 b
Anthologia; or a Collection of
Fables IV. 788.
Anthologie der Deutschen I. 655 b.
II. 52 b. 662 a. III. 210 b. 609 b.
IV. 141 b
Anthologie franç. III. 267 b. IV.
116 a
Anthologie, italienische, IV. 431 a
Anthologie, schlesische, III. 277 a
Anticone, Giovb., III. 398 a
Anti-Drama I. 736 a
Anti-Gallimania IV. 290 b
Antimachus, M. Ant., IV. 46 a.
397 b
Antiphon IV. 27 a
Antiquität. Middleton. II. 421 b
Antisthenes IV. 32 a

Amato, Paolo, III. 684a
Ambaſciata, L', di Romolo a' Romani IV. 165a
Amboiſe, Adr. d', IV. 391b
Amboiſe, Fre. d', IV. 388b
Amboiſe, Mich. d', II. 472a. 508b. 509a. 573a. 593a. III. 202b IV. 146a
Ambroni, Ant., I. 328b. 329b
Ambroſini, Andr., I 347b
Ambroſius, der heil., IV. 84b
Ame III. 731b
Amelius, Joh., I. 346b
Amente, Mt. I. 532a
Americani, gli, Trag. III. 589a
Amburſt, Ric., II. 49b. III. 217a. IV. 187a
Ami III. 26b
Ami, l', des Arts IV. 595b
Amicevole, Conſtant., I. 326b
Amicis, Anna de, III. 595b
Amiconi I. 306b
Amigoni J., II. 693a
Aminta, T., IV. 280a
Amiot I. 653a. III. 472a
Amling III. 732a
Ammann, G. Fr., III. 210b
Ammanati, Bapt., I. 347a
Ammonati, Bart., III. 322b
Ammerbacher, J. Caſp. IV. 382b
Ammirato, Scip., I. 614a. III. 288b. IV. 36b. 388b.
Ammon, Chriſt. Fr., II. 157a 158b
Ammon, Clem., III. 728a
Ammon, J. Chriſtph., III. 31a
Ammon, Joſt, III. 335b. 686a. 727b. IV. 754a
Amoretta, or the falſe ſtep recovered, Lehrged., III. 204b
Amoretti I. 184b
Amour echappé en 50 Hiſtoires II. 144a
Amour, Wilh. de St., IV. 148a
Amoureux, Teſt. P., I. 425a
Amours d'Horace II. 657b
Amſtel, C. Placc., III 115a. IV. 768.
Amthor, C. H., III. 220a
Amulius, Fre., II. 184b
Anakreon I. 130b. ff. 624b. 693a. III. 548b. IV. 397b
Anaſtaſius, Märt.
Anchillon, Ch., I. 4
Ancona, L. J., IV.
Ancourt, Barbara
Andreini, Fre., I
Andernacenſ., Joh.
Andocides IV. 27
Andrä, L. C., III.
Andre II. 28b. III.
Andre, Joh., III. 6
Andre, Jean., III.
Andre, Fr., I. 15
IV. 312b
Andre, Maler., IV.
Andrea, Duofrio
III. 557a
Andreä, Gab., I.
Andreä, J. Val.,
157b. 806.
Andreas von Piſ
Andreini, Bat.,
Andreino, Giamb
Andrelinus, Fa
593a. IV. 150b.
Andreozzi, Gaet.,
Andres, C., I. 63
Andres, D. Juan,
Andres, J., II. 5
Andres, Mg., I.
Andrews, Mil.
III. 562b
Andrews, Rob.,
Andrieni, Andr.,
Andrieux I. 360
116b
Andromachus III
Andromede en V. c
Andrones, J., IV
Ane promeneur, C
Aneau, Barth.,
Anekdoten u. Charak
des Herz. II. 150
Anecdotes des bea
340a. 422b. III.
Anecdotes dramat
721a
Anerchini, Bal.,
Anfangsgründe der
Eltern und Kin
Standes IV. 75

Anfangsgründe, erleichterte, zu der ganzen mistisch. Wissensch. III. 462 b
Anfangsgründe zur Zeichenkunst für Anfänger IV. 755 b
Anfossi, Pasc., III. 593 b. 603 a
Anfossi, Jac., II. 401 b
Anführung, kurze, zum Generalbaß II. 361 b
Ange, Chev. de St., III. 215 a
Ange, Fr. de l', II. 633 a
Ange, Michel, I. 326 a
Angelo, Ph., III. 344 a
Angelelli, Giuf., IV. 589 a
Angeli, Ge. Mar., I. 583 a
Angelini, Giuf., II. 633 a
Angeli, Nicola degli, I. 501 b. II. 601 b. IV. 586 a
Angelikus and Fenguis II. 149 a
Angelini, Scipio, II. 274 a
Angelis, Dom. de, IV. 144 a
Angelis, P. de, I. 309 a
Angelius, Mic. III. 704 a
Angelo delle Battaglie, Mich., IV. 110 b
Angeloni, Franc. I. 201 a. II. 62 a
Angermann, J. G., I. 338 b
Angoscivola, Luc., III. 724 b
Angoscivola, Sophonisbe, III. 725 a
Angiolini, Franc., IV. 438 a
Angiolebert, d', IV. 637 b
Angierii, C., I. 583 a
Anglicus, Bartholom., III. 480 b
Angot, N., II. 48 a. III. 559 a
Angoulême, Jacq. d', I. 424 b
Angoulerent IV. 807.
Anguillara, Frc., IV. 140 b
Anguillara, Giattandr., II. 123 a. IV. 161 b. 438 a. 585 a
Angus, W., III. 154 b
Anguyer I. 419 a. I. 425 a
Anisius, Jan., IV. 151 b. 806.
Anleitung Kupfer nach dem Leben zu illuminiren III. 128 a
Anleitung, kurze und gründliche, zum Generalbaß II. 362 a
Anleitung, neue, zur Zeichenkunst IV. 755 a
Anleitung zur Blumenzeichenkunst für Frauenzimmer II. 273 b
Anleitung zur Poesie I. 631 a
Anmerkungen über die Baukunst der Alten I. 184 a
Annalen des Theaters I. 724 b
Annal. Bojor. II. 520 a
Annal. poet. I. 654 b. IV. 121 a
Annales typogr. III. 124 a
Annonces de Paris I. 67 b
Annunciacem, Franc. Gab. de, IV. 776.
Anonymus des Nevelet II. 181 a
Anonymus des Milant II. 181 a
Anorbe, Th. de, IV. 591 b
Anfaldo, Giov. Ant., IV. 586 b
Anfaldus, C. Innoc., III. 447 b
Anfeaume III. 606 b
Anfelme, Ant., III. 289 a. IV. 38 a. b
Anfelmi, Herm., IV. 276 b
Anfelms poetische Reise nach Kerflogallinien, Sat. IV. 218 b
Anfelmus, G., IV. 400 b
Anfy, Ch., III. 203 a. 217 b. IV. 190 b
Answer to the question: whether is it useful — to go to the plays I. 736 a
Anteros II. 397 b.
Anthelmi II. 198 b. 566 a
Ἀνθολογία ἐπῶν ἐπιγραμμάτων I. 653 b
Anthologia, or a Collection of Fables IV. 788.
Anthologie der Deutschen I. 655 b. II. 52 b. 662 a. III. 210 b. 609 b. IV. 141 b
Anthologie franç. III. 267 b. IV. 116 a
Anthologie, italienische, IV. 431 a
Anthologie, schlesische, III. 277 a
Antigone, Giovb., III. 398 a
Anti-Drama I. 736 a
Anti-Gallimania IV. 290 b
Antimachus, M. Ant., IV. 46 a. 397 b
Antiphon IV. 87 a
Antiquität. Middleton. II. 421 b
Antisthenes IV. 32 a

Antoine, Jean, I. 231a. 347b. 587b
Antoinette, Erz., II. 150a.
Anton II. 591b
Anton, Cour. Gottl., I. 134a. 644b. 650a. III. 448b.
Anton, M., II. 661a. b. III. 694a
Anton, Rud., IV. 184a
Antonii, Ed. degli, IV. 588b
Antonini, Carlo, IV. 682a
Antonini, J. B., I. 704b
Antonio, Carl a St., IV. 396a
Antonio, Don, III. 348a
Antonio, Marco, II. 241a. 253b. 630a. 672a
Antonio, Ric., I. 616b. IV. 542a
Antoniotto, Giorg., IV. 230a
Antoniotto, Giov., IV. 553a
Antonius, J. Epic., III. 464a
Antonius, Luc., II. 524b
Antrain, Charvet d', IV. 69a
Antremont, Marquis d', III. 216a. IV. 116b
Anulius, Bart., IV. 390a
Anweisung, grundmäßige, zum Miniaturmahlen III. 347b
Anweisung, nothwendige, in der Zeichenkunst IV. 750a
Anweisung, nützliche, zu d. Zeichenkunst der Blumen II. 273b
Anweisung zur Mahlerk. u. d. reinl. Gebr. d. Wasserfarben III. 332a
Anzeigen, Braunschw., III. 27a
Anzeigen, Hannoverische, gel., III. 30b
Apelles I. 105a. 246a.
Apherdianus, Pet., IV. 401b
Aphra Ben III. 269a
Aphthonius I. 43b. II. 170a. 178b. IV. 46b
Apiani, P. I. 236a
Apin, Siegm. Jac., III. 731b
Apligny, le Pileur d', I. 275a. 484a. II. 384b
Apocalypse, L', de Melitton IV. 176b
Apollinaris, C. Sall. Sidon., I. 524b. II. 511b. III. 287b
Apollodor III. 318a. 664a
Apollodora, Frau, III. 725a
Apollodorus II. 347b
Apollonides Ro
Apollonius, d
140a
Apollonius Rho
207b. 625a. II.
Apologie, l', du
III. 607b
Apologie pour Desp
Sat. contre les Fe
Appiani, Giuf., I
Appianus II. 17
Apsines II. 23
Apuleius I. 20
734a. 999b. IV.
Apuleius, Lucius
Apuleius, Mithet
Aquaviva, Andr
441b. IV. 544b
Aquila, Gr. Ph.
905a. II. 240b
IV. 682a. 754a
Aquila, Pet., I.
Aquila, Roman.,
Aquilano, Serafi
Aquino, Carlo,
557a
Aquinus, IV. 53
Arabesques antique
Livie etc. IV. 7
Aragona, Tullia
Araignan I. 560
Arassiano, Zelal
Aratus I. 653a.
179a
Araya, Franc., II
Arbeau, Thoinet,
Arbuthnot, J.,
187a
Arc, l', de Trio
Vespasien I. 30
Arcere I. 730b
Archilochus I.
179a. IV. 139b
Archimedes I. 3
Architect, L', fo
IV. 173b
Architecture mode
Architecture, Pein
de la Maison de
dam I. 313a

Architect. theoretica pract. I. 337a
Architettura, dell', Egiziana I. 301a
Architettura ed Ornati della Loggia del Vaticano I. 909a
Archiv der Schweizer Kritik I. 648a. II. 643a. 647a
Archiv des deutschen Parnasses I. 643b.
Arcioni, Angelo Mar., III. 557a
Arco, Aloiso del, III. 725a
Arco, J. B. Gerhard d', I. 185b
Arcnaotus, Hieron., IV. 401b
Ardenne, d', II. 170b. 189a
Arena, Antoine, IV. 282b
Arenaldi, Petur. Cour., I. 606b. II. 630b
Aresi, Pao., IV. 56a
Aresi, Pet., IV. 389a. 391b
Aresti, Flor., III. 593b
Arethusa, die, I. 515b. II. 588a
Aretino, Lion., IV. 34a
Aretino, Piet., I. 537b. II. 535a. IV. 162b. 163b. 164b. 276a. I. 584b. 811.
Aretius, Bened., III. 694a
Arezzo, Guitone d', I. 1a. III. 260a. 437a. 450a. 525b. IV. 420a. 428a
Arfe, Jos. de, I. 425a
Argäus, Phil., I. 301b
Argelati, Phil., I. 44b
Argens, J. B. de Boyer Marq. d', III. 113a. IV. 346b
Argenti, Agost., II. 600b. III. 590a
Argenville, Ant. Jos. Dezalier, II. 248a. 265a. III. 352b
Argensola, Bart. Leon. de, I. 654a. II. 47a. III. 264b. 558a. IV. 165b. 404a. 431b. 796.
Argensola, Lupercio de, I. 654a. III. 264b. 558a. IV. 165b. 404a. 431b. 591a
Argoli, Jo., II. 541b
Aribo III. 451b
Arienti, Sabadino degli, II. 239b
Arigonius, J. B., II. 184b
Arimant and Tamira II. 149a
Aringhi, Paol., I. 238a. 240a
Arlango, Bart., II. 663b
Arione, Gio. Giorg., I. 531a. IV. 81a.
Arioſto, Lud., I. 4b. 124b. 220b. 531b. II. 11b. 46a. 532a. 538b. III. 188b. 262b. IV. 113b. 161a 807.
Ariphron Sycion. II. 662a.
Ariſi, Fr., I. 701a
Ariſtarch II. 640a
Ariſtides, Ael., I. 726a. b. II. 662a. III. 285b. IV. 32a. b. 46b
Ariſtophanes I. 40a. 80a. 98a. 214b. ff. 259a. 407b. 498a. 499a. 505a. 508a. 511a. 513a. 707a. 741a. III. 141b. IV. 770.
Ariſtoteles I. 27b. 42a. 47b. 49b. 139a. 142a. 147b. 242a. 263a. 341b. 370a. 462a. 465a. 487b. 500b. 505a. 506b. 511a. 516a. 517a. 621b. 631a. 657b. 658a. 665a. II. 29b. 121a. 151a. 164b. 170a. 212a. 291b. 332a. 496a. 504a. 695b. III. 60a. 107b. 142a. 171b. 308a. 491a. 535a. 670a. IV. 30a. 45a. 416a. 560a. 570b. 573a. 796.
Ariſtoxenus I. 474a. 608a. 686a. II. 67a
Arithmäus, Val., I. 239b.
Arlaud, Jac. Ant., III. 398b
Arlequiniana IV. 296a
Armand IV. 777.
Armbruſter, J. M., IV. 798.
Armenini, Giov. B., I. 452a. 483a. II. 95b. 212b. 449a. III. 723a. IV. 751b. 789.
Armeſſin, Nic. de l', III. 115a
Armineſi, Nicco, II. 526a
Armsdorf, Andr., I. 471b
Armſtrong, George, III. 201a IV. 780. 795.
Arnaldi, Luca, I. 347b. III. 18b. IV. 239b.
Arnaud I. 18a. 52b. 177b. 562a. II. 146b. 606b. 644b. III. 176b. 216a. 268a. 464b. 474a
Arnaud, Andr., IV. 295a
Arnaud, Ant., IV. 61a
Arnaud, Fre. Mar., II. 126a

Arnaud, Franc. M. de Baculard d', II. 147b. III. 256b. 360b. IV. 595a
Arnaud, G., I. 128b. 208a
Arne, Th., III. 280a. 601a
Arnigio, Bart., II. 538b
Arnim, Fräul. v., II. 539b
Arnkiel, Treg., III. 90a
Arnobat, Eostre v., III. 608b
Arnold, Corn., III. 201a
Arnold, Dan. Heinr., IV. 663a
Arnoldi, G., I. 737a
Arnold, J. Conr., III. 491b
Arnold, Mich. Heinr., I. 472a
Arnone, Albr., II. 532b
Arphey Villafane, D. Juan de, I. 328d
Arpinas, Giuf. Eoftre di, III. 292a
Arras, d', II. 127a
Arteaga, Robert de, IV. 534a
Arrighi, Betto, IV. 280b
Arfenius II. 155b. III. 180b
Arfocchi, Franc., II. 596a
Art de ſentir et juger II. 95a. 110a. 694a
Art de toucher le coeur dans le miniſtère de la Chaire IV. 62a
Art, L', de converſer, Ehrhard. III. 195a
Art, l', du plein Chant IV. 776.
Art, l', du Poete et de l'Orateur I. 672a
Art of compoſing Muſik IV. 289b
Art of drawing in Water-colours — IV. 755a
Art of poetry on a new plan I. 503b. 673b
Art, the, of ſpeaking I. 277b IV. 62b
Art, the, of ſpeaking in Public IV. 768.
Art, the new, of ſpeaking IV. 63a
Artabe, Giuſ., II. 573a
Arte de brilhantes Vernizes y des tinturas etc. II. 988a
Arte, dell', di vedere nelle belle arti del diſegno etc. III. 325b
Arteaga, Stef., I. 305a. III. 989b. IV. 777a
Arthand I. 460a
Artico di Porcia, Gio. 588a
Artigas, Joſ., IV. 566
Artiſius, Joh., IV. 15
Arts, the polite, I. 51a.
Artufel, Dom. v., IV.
Artuſi, Giov. Mar., 584a. III. 443a. 444b.
Arwaker, Edm., II. 191a
Arwidſon, Trul., III. 4
Aſcenſio, Torre und Ge 782.
Aſcetti, Ant., IV. 284a
Aſchet, J., IV. 765.
Aſchieri, Caterina, III.
Aſcione, Angel., II. 274
Aſellius, Caeſ., III. 12
Aſhford III. 154a
Aſhworth IV. 380a
Aſinari, Ott., IV. 585b
Aſkew, Ant., IV. 764.
Aſclepiades, Cour., IV. 5
Aſne, Mich. l', III. 1 754b
Aſp, Mart., I. 379b
Aſpaſius II. 397b
Aſpelmeyer III. 654b
Aſper, Joh., III. 724b.
Aſpruck, Frſ., III. 114
Aſſelin, Gil. Th., III.
Aſſelyn, Joh., I. 300a.
Aſſeman II. 173b. 175b
Aſſenſio, Fra. Sanch.,
Aſſezan, d', IV. 594a.
Aſſonci, Ch. Coppeau d', II. 512a
Aſſurance I. 947b
Aſtaritta, Jan., III. 595
Aſtorga, Luigi, III. 595a
Aſtrua, Caterina, III. 59
Atanagi, M. Dion., I. 3
Athelgiva, a legendary I 1176
Ath

Actaeon I. 415a. 636b. 638b. 3056. 5136. 6182. b. 647b. 2182. II. 41b. 644a. III. 269b. IV. 76a. 690a.
Actempts, poetical, III. 363a.
Actavante, III. 398a.
Actenburg, Fr., IV. 185b.
Actius, Tiberius El., Herodes IV. 32b.
Actiret, P., II. 307b.
Aubergne, Ant. d', III. 598a.
Auberle IV. 798.
Aubert III. 606b.
Aubert, G., II. 664a.
Aubert, J. Louis, I. 347b. II. 125b. 189b. III. 608b.
Aubert, P., I. 37a.
Aubigné, Frc. Hedelin d', I. 142a. 147b. 241b. 244a. 280b. 465a. 711a. 712b. 738b. 30b. II. 81b. 283a. III. 60a. 662b. 734b. IV. 355b. 440b. 526a. 577a. 593b. 726a. 761b. 786. 796.
Aubigne, Th. Agrippa d', IV. 175b.
Aubigny, C. d', I. 617a.
Aubin, St., I. 67a. II. 180a. III. 932a. IV. 265b. 804.
Aubriet, El., III. 398b.
Aubry, Gustos, I. 347b.
Aubry, Jeq. Ch., IV. 37b.
Auction, the, a Town Eclog. II. 613b.
Aude I. 560a. II. 48b. 551b. III. 816a. IV. 116b.
Audebin, Almaſaphi I. 651a.
Audenaert, Rob., II. 630a. III. 114b.
Audiffredi, G. B., I. 30b. 442a.
Audigier II. 140a.
Audran I. 590a. III. 1192.
Audran, Ben., III. 114b.
Audran, Ch., III. 1142.
Audran, G., II. 291a.
Audran, Ger., I. 594b. 595a. II. 241a. III. 114b. IV. 651b.
Audran, Germ., I. 453a. IV. 682b.
Audran, Gir., II. 271a.
Audran, Jean, III. 115a.
Audran, Louis, III. 114b.
Audrigo, Ever., III. 492a.
Auger, Abb. IV. 27b. 38a. 89a. b. 302a. b. 312. 582a.
Augilbert, III. 414a.
Augurellus, J. A., II. 44b. III. 554a.
Augusta, I., ducale Baſilica dell' Evang. S. Marco I. 310b.
Auguſta Vindelicorum, illiusque Portae, temple etc. I. 314a.
Auguſtine Veneziano III. 726a.
Auguſtinus, Aurel., III. 441a. IV. 50a.
Auguſtinus, v. heil., I. 177b. II. 662b. III. 156a. IV. 53b. 55a. 84b. 310a.
Aulaire, Frc. Joſ. de St., III. 266b.
Auliſius, Dom., I. 303b. 304a.
Aulnaye, de, IV. 771.
Aulne II. 397b.
Aumann, D. C., I. 472a.
Auner, Ger., II. 531b.
Aunoy, Gräfin d', II. 145a. III. 396a.
Aurelianus, franz. Mönch, III. 450a.
Aurigny, Gill. d', III. 213a.
Aurio, Gio. Domenico d', I. 424b.
Aurispa, Joh., III. 178b.
Auſonius, Magn., III. 212a. 287a. IV. 400a.
Auſtin, W., IV. 772.
Auswahl aus des Teufels Papieren IV. 211a.
Auswahl der nützlichſten und unterhaltendſten Aufſ. aus den Britiſchen Magazinen I. 307b.
Auswahl romantiſcher Gemählde. IV. 787.
Authon, Jean d', III. 213a.
Autreau I. 559a. 562b.
Autumne, Bernh., IV. 146a.
Auvergne, Ant. d', III. 605b. 606b.
Auvergne, Dauphin d', IV. 168b.
Auvergne, Martial d', II. 548b.

Auvergne, P. d', IV. 569a.
Avanteres, les, de Pompeius IV. 179b
Avanzi, Ric., II. 401b. III. 555b
Avaux III. 654b
Aved, Jcq. André Joſ., III. 725b
Avella, Giov. d', III. 461a
Avellanedo, Fr., I. 549a
Avellano, Juan de, II. 274a
Avenant, d', I. 568b. III. 599b. 600a
Avenarius, Ben. Chſm., IV. 292b
Avenarius, Joh., III. 23a
Avenarius, Matth., III. 481b
Aventinus, Joh., III. 458b. IV. 198a
Averoldo III. 548a
Averranus, Ben., I. 36b. 423b. II. 158a. 681b. IV. 398b.
Averſa, Tom., I. 32b
Avertiſſement aux Predicateurs tiré des ſaintes Conciles et des peres etc. IV. 60a
Avesne I. 560a
Avianus, Joh., IV. 228a
Avianus Flavius, I. 45b. 46a.b. II. 179b. 180b
Avienus, Rufus Feſtus, III. 179a.b. 184a
Avila, Gasp. de, I. 541a. 549a
Aviler, C. A. d', I. 167b. 326a.b. 347a. 701b. II. 342a
Aviſon, Ch., I. 274b
Avoglio III. 654b
Avoſt, Jer. d', II. 48a. 539a. IV. 428b
Avril II. 274a
Axiothus II. 397b
Ayala, Gabr., IV. 401b
Aydes à la predication IV. 60a
Aygueberre III. 651b
Ayguliers, P. Laudun d', I. 670a IV. 576b
Ayner, Jac., III. 601b
Ayre, S., II. 190a. III. 201a. IV. 764.
Ayrer, S. H., I. 123b. 186a. 232a
Ayrmann, Chr. Frdr., II. 43a
Aysenapp II. 396b.
Azaïs II. 478b.
Azara, Nic. de, I. 469a.
Azemar I. 560a.
Azevedo, Alph. de, II.
Azolini, Aſd. Ugur 355a
Azzolini, Lor., IV. 161

B.

Baan, Jac. van der, I
Babel, Ph. Ernſt, I. 33 IV. 683a. 775.
Babrius I. 44b. 46a.
Baccelli, Girol., III.
Bacchanalia, or a deſc drunken Club, IV. 287
Bacchius III. 440a
Bacchylides III. 548b
Bacci, Piet., I. 425a
Baccino, III. 226b
Baccio della Porta, meo di S. Marco gen.
Baccius, Andr., I. 30
Bach I. 175a. II. 20 363b. 488a. IV. 691
Bach, C. Phil. Em., I. 574a. 583b. II. 27 III. 279b. 357a. 36 IV. 637b. 691a. 798.
Bach, Joh. Aug., I. 12
Bach, Joh. Bernh., I.
Bach, J. M., II. 362b
Bach, Joh. Seb., I. 278a. III. 737a. IV. 6
Bachaumont, Louis 419b. II. 127a. 264b.
Bachelier I. 448b. II.
Bachylides I. 653a. II
Bacici, Giovbat., III.
Backer, Jac., III. 725a
Backmeiſter, H. L. C.
Backhuyſen, Lud., III.
Baco I. 171b. IV. 46a
Bacon (Fr.) II. 303a.
Bacon, Hibley, I. 425
Bacqueville IV. 683a
Badcock III. 563b
Baden, Lord., IV. 582

Babessi, Paul, II. 673b
Badia, Carl, III. 568b
Babiers, Jbbdc., I. 30b. 31a. II. 656a. b. IV. 151b. 198b
Babouin, Phil., IV. 366b
Bábr, J., I. 736b. III. 478b. 479b
Bacmeister, Alb., III. 471a
Bärens, C. C., II. 179b
Bärmann, Geo. Fr., IV. 47a
Bagatella, Ant., II. 685b
Baglione III. 686a. IV. 56a
Baglioni, Giov., I. 345b
Bagliui, G., III. 468a
Bagnacavallo, Chiamb. Contesse de, II. 535a
Bagnoli, Mess., III. 449a
Bagshaw, Will., III. 203a
Baghott Battle IV. 290b
Bahrdt, K. Friedr., IV. 65b. 146b. 208b
Baianus, Andr., IV. 811.
Bajardo, Andr., II. 530a
Baier, J. Jac., II. 396b. III. 731a
Baif, Jean Ant. de, I. 217a. 557b. II. 580b. 604a. 664a. 682b. 683b. III. 178b. 193a. 266a. 358b. 705b. IV. 173a. 432a. 777. 783.
Baif, Lazare de, II. 156a. IV. 404b. 438a
Bail, Louis, IV. 72a
Bailey II. 123b. 180b
Baillay, Mich. du, III. 597a
Baillet I. 42b. 133a. II. 160a. 183a. b. 540a. 542a. 549a. 550a. 589b. 594a. 651a. 657b. III. 559a. 706b. IV. 49a. 50b. 51a. 53b. 66a. 121a. 171b. 279a. 283b. 284b. 404b. 433a. 440b. 526b
Baillet, Ad., I. 37b. 632b. 633a. 650a. II. 44b. IV. 138a
Baillet de St. Julien, Louis Guil., II. 263a. III. 214a. 329a. 355a. IV. 180b
Baillieux, Ant., II. 682a. IV. 801.
Baillie, M., IV. 779.
Baillon, B. J., II. 683b
Baillodoni, M. G., II. 690b
Bailly II. 190a. III. 290b
Bailly, Balth., IV. 172b
Bailly, Jeq., III. 398b. 651b. IV. 379b
Baisdre, les, de Zizi, IV. 286b
Baisrelle, Fre., II. 542a
Baker, Rich., IV. 785.
Baker, Rob., IV. 296b
Baker, D. E., I. 723b
Baker, Th., II. 354b
Baläus, J., IV. 147b
Balbi, Giamb., III. 596a
Balbuena, Bernardone, II. 546a. 609b
Balbus, Hier., IV. 151a. 812.
Balcianelli, Marc. Ant., II. 598b
Balcianelli, Giov., II. 156a
Balde, Jac., II. 643a. III. 186a. b. 555b. IV. 158b. 202a
Baldi, Bernardino, I. 323a. b. II. 187a. 508a. 509a. 597a. III. 189a. 445b
Baldinger, Hans, II. 255b
Baldini, Bacio, III. 113b
Baldinucci, Fil., I. 186a. 324a. 346a. 347a. 418b. II. 247b. 248a. III. 123a. 325a. b. 347b. 352a. 353b. 420a. IV. 346b
Baldo II. 181b
Baldovino, Fre., IV. 278a
Balducci, Fres., III. 557a. 613b
Balducci, Maria, III. 595b
Balduin, J. F., I. 201b
Baldwin, R., I. 312b
Baldwyne, Rich., II. 128b
Bale, John, I. 565b. IV. 807.
Balechou III. 732a
Balechou, J. J., III. 115a
Balechou, S., III. 154b
Balene, Vinc., II. 542a
Balestra, A., II. 632b
Balke, Lor. Aug., I. 347b
Balladen, altengl. u. altschwäb. III. 268b
— und Lieder I. 641a. III. 642a
— und Lieder altengl. u. altschott. Dichtart III. 268b. IV. 118a

Ballandot, Joh. Georg, II. 405b
Ballads, old, IV. 416b
Ballads, select Scottish, IV. 416b
Balleri, Andr., I. 327b
Ballester III. 115a
Ballavicino, Ferr., IV. 164a
Balles, Jyrc., III. 18b. 889b
Balli, Tom., II. 540b
Ballitore II. 478a
Ballotti, Pietro, III. 1124
Ballone, il volante etc., Seb., IV. 162a
Balsac, Bella de, II. 196b. III. 180a
Balsac, Jean L. Guez de, I. 376a. 502a. 632b. II. 45b. III. 890b. IV. 174a. 273a. 576b
Balze IV. 595b
Bamberger, J. P., IV. 137b
Bambini, Nic., II. 692b
Bammel, Georg v., I. 300a
Bampfylde, J., IV. 434b
Banchiere, Adriano, I. 469b. IV. 378b
Banco, Nanni Antonio di, I. 424b.
Bancroft, Ed., IV. 409a
Bandel, Jos. Ant., IV. 206b. 808.
Bandello, Matteo, II. 138a. 139b
Bandiera, Maestro Alessandro, II. 139a. IV. 34a
Bandinelli, Bac., I. 424b. II. 248a
Bandini, Ant. Mar., I. 301b. 448a. III. 178a.b
Bandini, Gasp., III. 183b.
Bandini, Giov., I. 424b
Banducci, Andr., IV. 288a
Banduri, Anf., I. 201b. 202a. IV. 249a
Banier, Ant., II. 123b. 124a. 646a
Banieres, Joh., III. 36b
Bank, Joh. van der, III. 725b
Banks I. 425b
Bannister, J., III. 600a
Bannerynne, Geo., III. 643a
Bansley, Eb., IV. 183b
Baptista, Jos., IV. 402b
Bar, C. Ph., IV. 657a. 216a
Barad, J. C., IV. 642a
Barabé, P., III. 125a
Baraballo di Gaeta, [illegible] 584b.
Barahona, L. de Soto, 292b.
Barante, G. J. Bru[illegible] 234a. IV. 405a
Barato III. 115a.
Baratti, Piet., III. 9
Barba, Pompeo de la,
Barba, Simone de la,
Barba, Pond, IV. 16
Barbadillo, M. Ger. I. 654b. IV. 787.
Barbarelli, Giorgio III. 724b
Barbaro, Dan., I. 3 II. 681b. III. 684a. 45a
Barbarus, Hermo., IV. 45a. 50b
Barbasan IV. 85b.
Barbati, Petron., I
Barbaud, Anna Lätit IV. 197a
Barbault, Jean, I. 306b. 308a. II. 240
Barbaza, A. B., II
Barbazza, Andr., II 165a
Barbe, P., II. 189b
Barber, C., II. 126
Barbefieu, Rich. de
Barbet I. 439b
Barbetta, Paolo, I
Barbier, Marie Ant
Barbieri, Carlo, II
Barbieri, Gianne.,
Barbieri, Giov. Do
Barbieri, Giov. Fr gen. I. 67a. II. 632 IV. 753b
Barbieri, J. M., I
Barbieri, R., I. 7
Barbo, Giovb., II.
Barbosa, A., IV. 7
Barca, Alef., III. 4

Barcos, D. Pedro, Erzbischof v. S. I. 535a
Barca, Pietro Ant., I. 478a. II. 324b
Barcellino, Gio., II. 498b
Barclay, Alex., I. 89b. 699a. II. 519a. IV. 498b
Barclay, Joh., IV. 155a
Barco Centenera, D. Martin del, II. 545b
Bardenopfer, schlesisches, III. 277b
Bardi, Giov., Gr. v. Vernio III. 590a. IV. 801
Bardi, Girol., III. 348b. 467b. 479b
Bardi, Giuf., I. 189a. II. 241a
Bardy, Pierre de, IV. 281a
Bardili IV. 142a
Bardon, And., I. 268a. 420b. VIII. 960. 239b. 619b. III. 329b. 608a. IV. 624a. 755a
Bardwell, Th. III. 381a
Barebones, Caustic, II. 676b
Barete, J. Fr., IV. 168b. 763
Baretti, Giuf., I. 203b. 529b. 532a. 534a. 536a. 636b. 637b. 719b. II. 43b. 307a. 532a. III. 282b. 263a. 350b. IV. 81a. 277a
Barford, Guil., III. 217b. 694b
Bargäus, Pet. Angel., II. 528a. III. 185b
Bargagli, Scipione, II. 139a. b. IV. 390b
Bargede, Nic., III. 558b
Bargeo, Vict. Angeli, IV. 438a
Bariet, Fre. Jul., II. 402a
Bariola, Otto, II. 688b
Barker, Sam., I. 650a
Barläus, Gasp., II. 45b. IV. 36a
Barläus, Lamb., III. 177b
Barlaud, Adr., II. 184a. IV. 295a
Barlera degli Albizzi Tegliamochi II. 530b
Barlow I. 67b
Barlow, Joel, II. 559b. IV. 197b
Barma, Bel. Ant., II. 401b
Barnaud, Nic., IV. 172b
Barnes, G., IV. 48a
Barnes, Jof., I. 132a. b. 134b. 631a. II. 155b. 159b. 160b. 690b. III. 501a. 742a. IV. 302a. 581b
Barnet III. 562b
Barnett, G. W., IV. 792
Baro, Balt., I. 598a. II. 607a. 608a
Baroccio, Feder., I. 67a. 300b. II. 312a. 631a. III. 17b. 725a. IV. 110b
Baron, Ernſt B., II. 362b. 682a. III. 388a. IV. 775
Baronius, C., III. 28a
Barotti, Gian., II. 533a
Barotti, Lor., III. 191a
Barre, Mich. de la, I. 295b. 562a. III. 177b. 597b
Barth, G., II. 572b
Barriera, Dom., I. 309b. 310a
Barrin, Jean, II. 43b. 572a
Barrowius, Angel., III. 657b
Barroi, Franc., I. 425a
Barruel III. 181a
Barry, Jam., II. 633a. III. 350a
Barry, Jean, III. 115b. 125b
Barry, L., I. 568b
Barry, Rene, I. 380a. IV. 598a. 699a
Bart III. 732a
Bartas, v., II. 549a
Barth, Caſp., I. 122b. II. 42a. 138a. 184b. 527b. 529a. 611a. III. 183a. IV. 158a
Barth, Frdr. G., II. 41a. 43a. IV. 768. 780
Barth, Chriſt. Gottfr., I. 423a
Barthe I. 559b. II. 574b. III. 214b
Barthel, Melch., I. 425a
Barthelemy, Abt, III. 419b. 442b. IV. 148b. 247b. 582a. 777
Bartholinus II. 527a
Bartholinus, Caſp., II. 528a. 681b
Bartholomäus, Nic., IV. 583b

Bartoli, Cosmo, II. 182 b
Bartoli, Dan., III. 35 b
Bartoli, Dom., III. 557 b. IV. 277 a
Bartoli, Fre., IV. 267 b
Bartoli, Giuſ., I. 189 b. 237 b
Bartoli, Piet. Sante, I. 67 a. 192 b. 194 a. b. 196 a. 304 a. b. 306 b. II. 240 a. b. 394 b. 397 a. 449 b. III. 317 a
Bartolini III. 433 b
Bartolini, Dom., I. 701 a
Bartolini, Merjio, II. 596 a
Bartolinus, Bart., III. 287 b
Bartolinus, Eraſm., III. 288 a
Bartolocci, Jul., III. 446 a. 447 b
Bartolomei, Gir., II. 542 a. IV. 587 a
Bartoloſſi, Franc., I. 67 a. II. 288 a. III. 115 b. 124 b. 154 b. 732 a
Bartolus, Abrah., III. 413 a
Bartſch, G., II. 288 b
Bartſcher, F. P. L., III. 345 a
Baruffaldi, Girol., I. 30 b. 424 a. III. 190 a. 394 b. IV. 281 a. 588 a
Bary, Jac. de, I. 196 b
Bary, Rene, IV. 57 a
Baryphonus, Heinr., IV. 381 a
Bas, Jean Ph. le, I. 67 a. III. 115 a. IV. 754 a
Baſan, Franc., I. 66 b. 109 a. III. 115 a
Baſanier, Mart., III. 463 b
Baſedow, J. Bernh., I. 682 a. III. 291 a. 651 a. IV. 65 a
Baſile, Giov. B., II. 139 a
Baſiliad, the, II. 559 a
Baſkerville II. 532 b. 656 b
Baſſaglia III. 348 b
Baſſani, Giov. Ant., IV. 430 b
Baſſani, Giovb., III. 593 a
Baſſano, Fre., III. 725 a
Baſſano, Gianb., III. 725 a
Baſſano, Girol., III. 725 a
Baſſano, Leandro, III. 725 a
Baſſelin, Olivier, III. 265 a. 305 a
Baſſet II. 682 b
Baſſi, Matt., I. 384 a
Baſſo ſotterraneo, de, II.
Baſſo, Lod. del, III. 595 b
Baſſus, Caſſ., IV. 477 a
Baſteri, Gio. Joan., I
Baſtiano, Criſtoforo ge 595 b
Baſtide, Bernard Louis de la III. 204 b
Baſtide, J. Fres. de, I 639 b. II. 126 a. 147 b.
Baſtie, de la, I. 129 a
Bataut, Berardier de, I
Bates, Heinr., III. 609
Bates, John, IV. 799
Batew, Heinr., III. 480
Bath, William, III. 572
Bathe, Will., IV. 380 a
Batiſtin, Giov. Ant., I
Baton III. 608 b
Batrachacteomachia, ſchiede IV. 294 a
Batrachus I. 97 a
Batſch, Aug. Joh Geo. 566 a
Battaux, Ch., I. 9 b. 2 51 a. 72 a. 82 a. 142 a. 14 165 b. 169 b. 170 a. 217 b. 227 b. 242 a. 263 337 a. 378 b. 396 b. 46 630 a. 631 b. 658 a. 660 b. 662 a. 672 b. 7 28 b. 30 b. 40 b. 121 170 b. 218 a. 233 b. 368 380 b. 468 a. b. 507 a 586 b. III 172 b. 176 812 a. 301 b. 366 a. 49 535 b. 552 a. 710 b. 60 a. 82 b. 137 b. 144 416 a. 440 a. 578 b. 60 726 a. 742 b
Battiad, the, IV. 289 a
Battie, Gul., IV. 28 b.
Battier, Sam., I. 3 158 b
Battle, the, of Haſtings
Battle, the, of the Genii
Battle, the, Royal IV. 2
Battle, the, of the Sa 288 b

artoni, Giul. Pomp., II. 693b
III. 299a. 325b
abrio, P., IV. 809
aubreuil, Jode, IV. 399a
audhuin, G., I. 394b. III. 326b
auderon de Senece, Ant., II. 195b. III. 266a. IV. 405a
audet, Et., I. 67a. 190a. III. 114a
audettini, Teresa, IV. 797.
audius, Dan., IV. 35b
audoin, Jean, I. 110a. II. 183a. 505a. 539a. 615b. IV. 764.
audouin, Ph. A., III. 398b
audouyn, Ben., I. 46a. IV. 358a
audouyn IV. 45b
auer, J., III. 754a
auer, Joh. Wilh., I. 65b. 453a. 607a. II. 306b. III. 398b. IV. 772.
augarten, Mart. v. d., I. 425a
augeant, Hiac., IV. 182a
auhus, Bernh., IV. 402a
aumann, J. Gottfr., III. 24a
aumbach, Friedr. Aug., III. 280a
aumeister, Chrstn. Frdr., IV. 65a
aumgärtner, Albr. Heinr., I. 307a. II. 390b. 393b. III. 485b
aumgärtner, Jean B., II. 686a
aumgärtner, Wolfg., II. 422a
aumgarten, II. 322a
aumgarten, Al. G., I. 48a. 50a. IV. 314a
aumgarten, Geo., III. 461b
aumgarten, Sieg. Jac., I. 111a. 122a. 617a. b. II. 562b. 565a
aune, Jcq. de la, III. 287a
aunier I. 85b
aurans III. 606b
ause, Joh. Friedr., III. 115b. 732a
auffet, Drouard de, III. 490a
Bauder, Ch., IV. 593a
Baxter, Wilh., I. 132a. 659a. VII. 666a
Bayardi, Dtr. Ant., I. 188b
Bayer, Joh. Chm., I. 471b
Bayer, Frz. Perez, IV. 809.
Bayer, Th. Chrstn., IV. 770.
Bayeux III. 183a
Bayle I. 37b. 47b. 69b. 134b. 204b. 206a. 293b. 554b. 619a. II. 44a. 141a. 160b. 183a. 509b. 594a. 665b. III. 181a. 185a. b. IV. 53a. 121a. 137b. 139b. 149a. 151b. 153a. 154a. 176b
Bayly, Anf., I. 631a. III. 463a. 465b. IV. 380a.
Bazocheide, la, Poeme, IV. 286b
Beachy III. 725b
Beal, Mar., III. 725a
Beate, die schöne, und ihr Kapaun, Sat. IV. 211b
Beattie, J., I. 630b. II. 111a. 129a. 363a. 379b. 525b. 559a. 667b. III. 164a. 465b. 498b. 562b. IV. 763.
Beatrice, Nic., II. 241a. IV. 772.
Beau, Ch. le, I. 42b. 218a. IV. 33a. 139b. 248b. 581b
Beauchamp, P. Fr. Godard de, I. 473a. 720b. II. 146a. III. 597a. IV. 510a. 771.
Beaufort III. 37b
Beauharnois, Gräfin, III. 216a. IV. 116b
Beaulaton II. 555a
Beaumanoir II. 676a
Beaumarchais, Corr. de, I. 448a. 560a. b. 732b. II. 551a. III. 267a. IV. 137a. 597b. 788.
Beaumaville III. 597a
Beaumelle II. 551a
Beaumont I. 715a
Beaumont, Elie, IV. 37b
Beaumont, Frz., I. 568b. IV. 597b
Beaumont, Heinr., II. 307b. IV. 312a. 812.
Beaumont, Mde. le Prince de, II. 146b. 147a.

Beaumont, Gautier de, III. 445a
Beaunoir, Mr., I. 560a. 564a
Beauſobre, Iſ., I. 357a. IV. 39a
Beauſoll, Peyraud de, II. 552. IV. 595b.
Beauties, the, of the ſpring II. 355b.
Beauty, a poetical eſſay III. 202a
Beauvais, Guil., IV. 246a
Beauvais, J. Bapt., III. 289b
Beauvais, Nic., III. 115a
Beauvais, Vincent von, I. 44b. II. 182a. III. 452b
Beauvan, Edw., II. 355b
Beauvarlet, Jean, III. 115b. 732a
Beauveſet, Robbe de, III. 213b. IV. 180b
Beavit III. 115b
Bebel, Heinr., II. 135b. 138b. 187b. IV. 149a. 163a. 199a. 294b
Bebius, Phil., III. 553b
Becanus, Wilh., II. 594a. III. 555a
Beccari, Agoſt., II. 600a
Beccatelli, Giov. Fr., II. 679b. III. 528b
Beccafumi, Dan., II. 255b. 631a
Beccutti, Frc., III. 557a. IV. 429b
Beccuto, Adr. del, II. 541b
Beccelli, Giul. Ceſ., II. 43a. 157a. 537b. 599a. 602b. III. 555b. IV. 281b. 576a. 588b
Becerra, Gasp., I. 424b
Becher, Frdr. Liebeg., I. 522b
Bechtlin, Chriſtph., IV. 403a
Beck, Chr. Dan., I. 629b. II. 159a. b. 160b. 641a. IV. 767.
Beck, Dav., III. 725a
Beck, Fr., IV. 506b
Beck, J. Mich., III. 448a
Beck, K. Th., III. 567b. IV. 798.
Becken, Fdr. Aug., III. 280b.
Becker, C. L. III. 281b
Becker, J., IV. 776.
Becker, Pet. Herm., I. 738b
Becker, Ph. Chriſtph., II.
Becker, Wilh. Gottl., II 610a. IV. 151b. 623a
Beckmann, Nic., IV. 15
Beda, der ehrw., II. 6 452b. IV. 50a. 476b
Bedfort, Arthur, III. 2 449a. 480a
Bedos de Celles, Frc.
Bedwell, Will., IV. 1
Beeverel II. 308a
Bega, Corn., I. 66a
Begebenheiten der Götter den nach Ovid III. 485
Beger, Laurent., I. 19 196b. 197a. II. 397a. IV. 249b
Beguelin N. de, IV. 2
Beguillet II. 264b
Beham, Sebald, IV. 6
Behn, Frd. D., III. 55
Behn, Mſtrß. Aphra, I.
Behotte, Adr., IV. 15
Behourt, J., IV. 593
Behr, Iſaſchar Falken 275a. 566b
Behr, S. G. H., I. 30
Behrends (Gottfr.) I
Behrmann, Joh. G 284a
Behrndt, G., IV. 76
Beich, Joh. Frdr., I. 6
Beich, J. Frz., I. 154a
Brich, Frz. Jac., III.
Bein, Fr., IV. 160b
Bel, Jean Jacq., I. 50a 354a. IV. 297a
Belay IV. 683a
Beleſta, Mercadier de,
Belfonte, Teod. Angel 32a. b
Belgia II. 559b
Belin de Ballu, Jac 141a
Belin, Nic., da Moden
Beling, Osw., II. 59
Belitz, J. Ch. v., IV.
Bell, III. 219a

Belle, Stef. de la, I. 63 a. 67 a. 452 b. II. 450 a. III. 154 b. IV. 682 a. 753 b
Bellamy, Dan., I. 570 b. II. 367 b
Bellange, Jac., III. 114 a
Bellay, Jean du, II. 45 a. III. 554 b. IV. 401 a
Bellay, Joach. du, I. 669 b. II. 45 a. III. 265 b. 558 a. IV. 401 a. 431 b
Bellay du Resnel, J. Fre. du, I. 674 b
Belle, Alex. Sim. le, III. 725 b
Bellean, Remy, I. 132 b. 557 b. II. 603 b. III. 193 a. 265 b. 558 b. IV. 283 a. 432 a
Belleforest, Fr. de, II. 138 a. 142 b. IV. 162 b. 340 a. 787.
Bellegarde, J. B. Morvan de, I. 46 a. 47 a. II. 123 b. 183 a. 377 a. 572 a. III. 142 a. 552 a
Bellermann, Const., III. 469 b
Bellesand, Sauterau de, II. 190 a. III. 267 a
Bellet y II. 395 b
Belli, Fre. da Const., IV. 246 a
Belli, Giosb., I. 302 b
Belli, Otton., IV. 163 b
Belli, P., II. 356 b. III. 185 b
Belli, Silv., IV. 754 a
Belli, Valer. de, II. 401 b. IV. 459 a. 460 a
Bellicard I. 186 a. IV. 533 a
Bellincione, Bern., II. 46 a. IV. 275 a
Bellini, Gent., II. 630 a
Bellini, Lor., III. 190 a
Bellino, Giov., II. 630 a
Bellone, Et., IV. 593 a
Belloniad, a heroic poem, IV. 812.
Bellori, Giov. Piet., I. 191 a. 192 b. 194 a. b. 196 b. 201 b. 304 b. 306 b. 345 b. 418 b. II. 240 a. b. III. 325 a. 343 b. 346 a. 348 a. 352 a. 353 b. 726 b
Bellotto, Bern., Canaletti gen. I. 67 a
Bellow, P. Laur. Buirel de, I. 635 b. II. 664 a. IV. 594 b
Bellunese, Giov. Colle, I. 658 b
Belly, Jcq., II. 290 b. IV. 449 a
Belloe, W., II. 509 a
Belon, Will., III. 270 a
Beloselsky III. 473 b
Belsham IV. 784. 791.
Beltran I. 549 a
Beltrando, Giov., IV. 587 a
Belustigungen des Verstandes und Witzes I. 605 b. II. 622 a. III. 220 a. IV. 206 b
Belustigungen für allerley Leser I. 715 a. II. 43 a. 197 b. 198 a. 200 a. 547 a. 661 a
Belvedere I. 183 b
Belz, Urb. Rath., III. 36 a
Bembo, Piet., I. 666 b. II. 136 a. 137 a. b. III. 178 b. 262 b. 491 b. IV. 36 b. 282 a. 429 b. 525 b
Bemerkungen auf einer Reise durch die Stadt und Landschaft Nattenberg, ꝛc. IV. 211 b
— eines Reisenden über zu Berlin gegebene Musiken III. 445 a
— einige, über die Gärten in der Mark Brandenburg II. 309 a
Bemetzrieder I. 23 a. IV. 230 a
Bemmel, P. v., I. 66 a
Bemmel, Wilh. v., III. 154 a
Bemühungen z. Beförd. der Kritik und d. guten Geschm. I. 630 a. 647 a. II. 561 b. 587 b. III. 466 b
Benamatti, Guidubaldo, II. 540 b
Benat, Fre. Gerard de, IV. 595 b
Benavente, Luis Quinones de, I. 533 a
Benci, Fre., IV. 154 b
Bencivenni, Giuf., I. 189 a. 195 b. II. 287 a
Benda I. 574 a. III. 610 a
Benda, Frdr. v. I. 449 a
Benda, Frz., I. 574 a
Benda, G., I. 449 a. III. 280 a
Bendel, Bernh., I. 425 b
Bendeler, J. Phil., II. 689 b. IV. 520 a. 775.
Benech II. 551 b
Benecken, G. F., I. 44 a
Benedetti, Mat., II. 401 b
Benedetto I. 31 a

Bartoli, Cosmo, II. 182 b
Bartoli, Dan., III. 35 b
Bartoli, Dom., III. 557 b. IV. 277 a
Bartoli, Fre., IV. 267 b
Bartoli, Giuſ., I. 189 b. 237 b
Bartoli, Piet. Sante, I. 67 a. 192 b. 194 a. b. 196 a. 304 a. b. 306 b. II. 240 a. b. 394 b. 397 a. 449 b. III. 317 a
Bartolini III. 433 b
Bartolini, Dom., I. 701 a
Bartolini, Marco, II. 596 a
Bartolinus, Bart., III. 287 b
Bartolinus, Eraſm., III. 288 a
Bartolocci, Jul., III. 446 a. 447 b
Bartolomei, Gir., II. 342 a. IV. 587 a
Bartoloſſi, Franc., I. 67 a. II. 288 a. III. 115 b. 124 b. 154 b. 732 a
Bartolus, Abrah., III. 413 a
Bartſch, G., II. 288 b
Bartſcher, F. P. L., III. 345 a
Baruffaldi, Girol., I. 30 b. 424 a. III. 190 a. 354 b. IV. 281 a. 588 a
Bary, Jac. de, I. 196 b
Bary, Rene, IV. 57 a
Baryphonus, Heinr., IV. 381 a
Baſ, Jean Ph. le, I. 67 a. III. 115 a. IV. 754 a
Baſan, Franc., I. 66 b. 109 a. III. 115 a
Baſanier, Mart., III. 463 b
Baſedow, J. Bernh., I. 682 a. III. 291 a. 651 a. IV. 65 a
Baſile, Giov. B., II. 139 a
Baſiliad, the, II. 559 a
Baſkerville II. 532 b. 656 b
Baſſaglia III. 348 b
Baſſani, Giov. Ant., IV. 430 b
Baſſani, Giovb., III. 593 a
Baſſano, Fre., III. 725 a
Baſſano, Gianb., III. 725 a
Baſſano, Girol., III. 725 a
Baſſano, Leandro, III. 725 a
Baſſelin, Olivier, III. 265 a. 305 a
Baſſet II. 682 b
Baſſi, Mart., I. 324 a
Baſſo fondamentali, de, II.
Baſſo, Lod. del, III. 595 b
Baſſus, Caſ., IV. 477 a
Baſterio, Gent. Pomp., I
Baſtiano, Criſtoforo ge 595 b
Baſtide, Bernard Jouſ de la III. 264 b
Baſtide, J. Fres. de, I 639 b. II. 126 a. 147 b. I
Baſtie, de la, I. 129 a
Bataut, Berardier de, I
Bates, Heinr., III. 609
Bates, John, IV. 799.
Batew, Heinr., III. 480
Bath, William, III. 572
Bathe, Will., IV. 380 a
Batiſtin, Giov. Stut., I
Baton III. 608 b
Batrachacomachia, ſchiade IV. 294 a
Batrachus I. 97 a
Batſch, Aug. Joh Geo. 566 a
Battenx, Ch., I. 9 b. 2 51 a. 72 a. 82 a. 142 a. 14 165 b. 169 b. 170 a. 217 b. 227 b. 242 a. 263 337 a. 378 b. 396 b. 46 630 a. 631 b. 658 a. 660 b. 662 a. 672 b. 7 28 b. 30 b. 40 b. 121 170 b. 218 a. 233 b. 368 380 b. 468 a. b. 507 a 586 b. III 172 b. 176 212 a. 301 b. 366 a. 49 535 b. 552 a. 710 b. 60 a. 82 b. 137 b. 144 416 a. 440 a. 578 b. 608 726 a. 742 b
Battiad, the, IV. 289 a
Battie, Gul., IV. 28 b.
Battier, Sam., I. 3 158 b
Battle, the, of Haſtings
Battle, the, of the Genii
Battle, the, Royal IV. 2
Battle, the, of the Se 288 b

artoni, Girol. Pomp., II. 693b
III. 299a. 325b.
arts, [illegible] IV. 809.
asbrenil, J. de, IV. 399a
audhelaire, L. 299b. III. 226b.
auderon de Seneçe, Ant., II. 105b. III. 266a. IV. 405a
audet, Et., I. 67a. 190a. III. 114a.
audetini, Teresa, IV. 797.
audius, Dan., IV. 35b
audoin, Jean, I. 110a. II. 183a. 505a. 539a. 615b. IV. 764.
audouin, Ph. A., III. 398b
audouyn, Ben., I. 46a. IV. 358a
audouyn IV. 45b
auer, J., III. 754a
auer, Joh. Wilh., I. 65b. 453a. 607a. II. 306b. III. 398b. IV. 772.
augarten, Mart. v. d., I. 425a
augeant, Hiac., IV. 182a
auhus, Bernh., IV. 402a
aumann, J. Gottfr., III. 24a
aumbach, Friedr. Aug., III. 280a
aumeister, Chrstn. Frdr., IV. 65a
aumgärtner, Albr. Heinr., I. 307a. II. 390b. 393b. III. 485b
aumgärtner, Jean B., II. 686a
aumgärtner, Wolfg., II. 422a
aumgarten, II. 322a
aumgarten, M. G., I. 48a. 50a. IV. 314a
aumgarten, Geo., III. 461b
aumgarten, Sieg. Jac., I. 111a. 122a. 617a. b. II. 562b. 565a
aune, Jcq. de la, III. 287a
aunier I. 85b
auraus III. 606b
ause, Joh. Friedr., III. 115b. 732a
ausset, Drouard de, III. 480a
auter, Ch., IV. 593a
axter, Wilh., I. 132a. 659a. VII. 666a
ayardi, Dtr. Ant., I. 188b
ayer, Joh. Sam., I. 471b
äyer, Frz. Perez, IV. 809.
ayer, Th. Chrstn., IV. 770.
ayeux III. 183a
ayle I. 37b. 47b. 69b. 134b. 204b. 206a. 293b. 554b. 619a. II. 44a. 143a. 160b. 183a. 509b. 594a. 665b. III. 181a. 185a. IV. 53a. 121a. 137b. 139b. 149a. 151b. 153a. 154a. 176b
ayly, Anſ., I. 631a. III. 463a. 465b. IV. 380a.
Bazocheide, la, Poeme, IV. 286b
Beachy III. 725b
Beal, Mar., III. 725a
Beate, die ſchöne, und ihr Kapaun, Sat. IV. 211b
Beattie, J., I. 630b. II. 111a. 129a. 368a. 379b. 525b. 559a. 667b. III. 164a. 465b. 492b. 562b. IV. 763.
Beatrice, Ric., II. 241a. IV. 772.
Beau, Ch. le, I. 42b. 218a. IV. 33a. 139b. 248b. 581b
Beauchamp, P. Fr. Godard de, I. 473a. 720b. II. 146a. III. 597a. IV. 510a. 771.
Beaufort III. 37b
Beauharnois, Gräfin, III. 216a. IV. 116b
Beaulaton II. 555a
Beaumanoir II. 676a
Beaumarchais, Corr. de, I. 448a. 560a. b. 732b. II. 551a. III. 267a. IV. 137a. 597b. 788.
Beaumaville III. 597a
Beaumelle II. 551a
Beaumont I. 715a
Beaumont, Elie, IV. 37b
Beaumont, Frz., I. 568b. IV. 597b
Beaumont, Heinr., II. 307b. IV. 312a. 812.
Beaumont, Mde. le Prince de, II. 146b. 147a.

Beaumont, Gautier de, III. 445a
Beaunoir, Md., I. 560a. 564a
Beaufobre, Is., I. 357a. IV. 39a
Beaufoll, Peyraud de, II. 552. IV. 595b.
Beauties, the, of the spring II. 355b.
Beauty, a poetical eſſay III. 202a
Beauvais, Guil., IV. 246a
Beauvais, J. Bapt., III. 289b
Beauvais, Nic., III. 115a
Beauvais, Vincent von, I. 44b. II. 182a. III. 452b
Beauvan, Edw., II. 355b
Beauvarlet, Jean, III. 115b. 732a
Beauveſet, Robbe de, III. 213b. IV. 180b
Beavit III. 115b
Bebel, Heinr., II. 135b. 138b. 187b. IV. 149a. 163a. 199a. 294b
Bebius, Phil., III. 553b
Becanus, Wilh., II. 594a. III. 555a
Beccari, Agoſt., II. 600a
Beccatelli, Giov. Fr., II. 679b. III. 528b
Beccafumi, Dan., II. 255b. 631a
Beccutti, Frc., III. 557a. IV. 429b
Beccuto, Adr. del, II. 541b
Becelli, Giul. Ceſ., II. 43a. 157a. 537b. 599a. 602b. III. 555b. IV. 281b. 576a. 588b
Becerra, Gasp., I. 424b
Becher, Frdr. Liebeg., I. 522b
Bechtlin, Chriſtph., IV. 403a
Beck, Chr. Dan., I. 629b. II. 159a. b. 160b. 641a. IV. 767.
Beck, Dav., III. 725a
Beck, Fr., IV. 596b
Beck, J. Mich., III. 448a
Beck, K. Th., III. 567b. IV. 798.
Becken, Fdr. Aug., III. 280b.
Becker, C. L. III. 281b
Becker, J., IV. 776.
Becker, Pet. Herm., I. 738b
Becker, Ph. Chriſtph., II.
Becker, Wilh. Gottl., I. 610a. IV. 151b. 623a
Beckmann, Nic., IV.
Beda, der ehrw., II. 6. 452b. IV. 50a. 476b
Bedfort, Arthur, III. 2. 449a. 480a
Bedos de Celles, Frc
Bedwell, Will., IV.
Beeverel II. 308a
Bega, Corn., I. 66a
Begebenheiten der Götter den nach Ovid III. 485
Beger, Laurent., I. 19. 196b. 197a. II. 397a. IV. 249b
Beguelin N. de, IV.
Beguillet II. 264b
Beham, Sebald, IV. 6
Behn, Frd. D., III. 55
Behn, Mſtrß. Aphra, I.
Behotte, Adr., IV. 15
Behourt, J., IV. 593
Behr, Iſaſchar Falkenſ. 275a. 566b
Behr, C. G. H., I. 30
Behrends (Gottfr.)
Behrmann, Joh. G. 284a
Behrndt, G., IV. 76
Beich, Joh. Frdr., I. 6
Beich, J. Frz., I. 154a
Beich, Frz. Jac., III.
Bein, Fr., IV. 160b
Bel, Jean Jacq., I. 50. 354a. IV. 297a
Belay IV. 683a
Beleſta, Mercadier de
Belfonte, Leod. Aug. 32a. b
Belgia II. 559b
Belin de Ballu, J. 141a
Belin, Nic., da Mode
Beling, Osw., II. 59
Belitz, J. Ch. v., IV.
Bell, III. 219a

Belle, Stef. delle, I. 63a. 67a. 452b. II. 450a. III. 154b. IV. 682a. 753b
Bellamy, Dan., I. 570b. II. 367b
Bellange, Jac., III. 114a
Bellay, Jean du, II. 45a. III. 554b. IV. 401a
Bellay, Joach. du, I. 669b. II. 45a. III. 265b. 558a. IV. 401a. 431b
Bellay du Resnel, J. Fre. du, I. 674b
Belle, Alex. Sim. le, III. 725b
Bellean, Remy, I. 132b. 557b. II. 603b. III. 193a. 265b. 558b. IV. 283a. 432a
Belleforest, Fr. de, II. 138a. 142b. IV. 162b. 340a. 787.
Bellegarde, J. B. Morvan. de, I. 46a. 47a. II. 123b. 183a. 377a. 572a. III. 142a. 552a
Bellermann, Const., III. 469b
Bellesand, Sauterau. de, II. 190a. III. 267a
Belley II. 395b
Belli, Fre. da Const., IV. 246a
Belli, Giovb., I. 302b
Belli, Otton., IV. 163b
Belli, P., II. 356b. III. 185b
Belli, Silv., IV. 754a
Belli, Valer. de, II. 401b. IV. 459a. 460a
Bellicard I. 186a. IV. 533a
Bellincione, Bern., II. 46a. IV. 275a
Bellini, Gent., II. 630a
Bellini, Lor., III. 190a
Bellino, Giov., II. 630a
Bellone, Et., IV. 593a
Belloniad, a heroic poem, IV. 812.
Bellori, Giov. Piet., I. 191a. 192b. 194a. b. 196b. 201b. 304b. 306b. 345b. 418b. II. 240a. b. III. 325a. 343b. 346a. 348a. 352a. 353b. 726b
Bellotto, Bern., Canaletti gen. I. 67a
Bellow, P. Laur. Buirel de, I. 635b. II. 664a. IV. 594b
Bellunese, Giov. Colle, I. 658b
Belly, Jeq., II. 290b. IV. 449a
Belloe, W., II. 509a
Belon, Will., III. 270a
Beloselsky III. 473b
Belsham IV. 784. 791.
Beltran I. 549a
Beltrando, Giov., IV. 587a
Belustigungen des Verstandes und Witzes I. 605b. II. 622a. III. 220a. IV. 206b
Belustigungen für allerley Leser I. 715a. II. 43a. 197b. 198a. 202a. 547a. 661a
Belvedere I. 183b
Belz, Urb. Rath., III. 36a
Bembo, Piet., I. 666b. II. 136a. 137a. b. III. 178b. 262b. 491b. IV. 36b. 282a. 429b. 525b
Bemerkungen auf einer Reise durch die Stadt und Landschaft Marrenberg, ꝛc. IV. 211b
— eines Reisenden über zu Berlin gegebene Musiken III. 445a
— einige, über die Gärten in der Mark Brandenburg II. 309a
Bemetzrieder I. 23a. IV. 230a
Bemmel, P. v., I. 66a
Bemmi, Wilh. v., III. 154a
Bemühungen z. Beförd. der Kritik und d. guten Geschm. I. 630a. 647a. II. 561b. 587b. III. 466b
Benamatti, Guidubaldo, II. 540b
Benat, Fre. Gerard de, IV. 59b
Benavente, Luis Quinones de, I. 533a
Benci, Fre., IV. 154b
Bencivenni, Giuf., I. 189a. 195b. II. 287a
Benda I. 574a. III. 610a
Benda, Frdr. v. I. 449a
Benda, Frz., I. 574a
Benda, G., I. 449a. III. 280a
Bendel, Bernh., I. 425b
Bendeler, J. Phil., II. 680b. IV. 520a. 775.
Benech II. 551b
Benecken, G. F., I. 44a
Benedetti, Mat., II. 401b
Benedetto I. 31a

Benedictus, Joh. Bapt., III. 457b. IV. 140b
Benefical, Marco, II. 633a
Benegasi I. 549a
Benelli, Clemente, I. 573b. II. 679b
Benesta, Dreg., II. 597b
Benfleet IV. 790.
Beni, Paolo, I. 36b. 124b. 501a. b. 629b. 657b. 665a. 711b. II. 647a. IV. 35b. 573b
Benigni, Piet. Paolo, III. 594b
Benini, J. Vinc., III. 439b. IV. 809.
Benivieni II. 596b. IV. 429b
Benkowitz, K. Frdr., II. 133a
Benner, J. H., II. 109a
Bennet, Hen., III. 158b. IV. 296b
Bennius, Joa., IV. 782.
Benserade, Is. de, I. 462a. 558b. II. 123b. III. 266a. 596b. IV. 594a.
Benti, Mar., III. 595b
Bentinus, Mich., IV. 33b
Bentivoglio IV. 110a
Bentivoglio, Corn., II. 510b
Bentivoglio, Ercole, I. 531b. IV. 161a
Bentivoglio, Fre., II. 597b
Bentley, Rich., I. 47a. 122a. 506a. 659a. II. 160b. 355a. 556b. 656a. III. 183b. IV. 526a. 581a
Benvenga, Mich., II. 542b
Benvenuto, Mod., IV. 53b
Benzi, Mass., I. 425b
Benzius, Joh., II. 233a
Beolci, Angelo, I. 527b
Berachia Ben Nitronai Hamakiri Hakohen II. 200b
Berain, J., II. 450a. IV. 682b. 774.
Berardi, Sim., IV. 389a. 391a
Berard IV. 379b
Berardi, Ang., I. 285a. III. 464a. IV. 778.
Berault, J., IV. 155b
Berch, Ch. R., III. 731b
Berchere, Guebon de, II. 50a
Berchet, G., II. 63
Bercy, Hugo a., IV
Bereau, Jcq., II.
Beregani, Ric., 146b
Berenger de la T 586b. III. 215b. IV. 283b
Berenstadt, Gott
Beretino di Cor II. 291a. 632a. I
Bergalli, Louisa, 524b. 588b
Bergamori, Giac III. 614a
Bergantini, J.
Berge, C. G. v.,
Bergeban, G. de
Berger III. 366b
Berger, Christn.
IV. 267a
Berger, Dan., II IV. 754a
Berger, G. Joa.,
Berger, J. G., I
Berger, Joh. Wi III. 24b. 453b. I
Berger, Traug.
Bergerie, G. Du 48a. IV. 173b
Berghäuser, K.
Berghem, Ric., II. 331b. 634b.
Bergier III. 177a
Bergler, Steph.,
Bergmüller, J. IV. 651b. 683b.
Bergolini, Ubell
Bergsträßer, J. 184b. II. 368b. 581b. 767.
Bering, Vit., II. IV. 779.
Beringer, Mat.,
Berkelius, Jan.,
Berkenhout I. 61
Berkhahn, Frdr.,
Berlendis, Ang.,
Berlepsch, Emili III. 221a. IV. 79

Berlin, J. Dan., III. 414a. 462a. IV. 521a
Berlinghieri, Fre., III. 188a
Bermudez, Ger., I. 654b. IV. 590a
Bermüller IV. 800.
Bernachi, Ant., III. 595a
Bernando, Giov. Mar., IV. 164a
Bernard III. 268a. 322b. 560b. 597b. 598a. IV. 797.
Bernard, Catharine, IV. 594b
Bernard, Dan., III. 560a
Bernard, Edm., I. 236b
Bernard, Emery, IV. 379b
Bernard, Giffard, II. 476b. IV. 763.
Bernard, Graf von Rebolledo, II. 610b
Bernard, d. H., III. 452a
Bernard, Pierre Joſ., II. 126a. III. 196a. 215a
Bernardi da Caſtel Bolognese, Giov., II. 401b
Bernardi, Steff., III. 460b
Bernardo, Fra, III. 398a
Bernardoni, Piet. Ant., III. 614a
Bernardus Geyſtenſis IV. 148a
Bernardus Merlanenſis IV. 147b
Bernasconi, Andr., III. 593b
Bernasconi, Antonia, III. 595b
Bernasconi, Cint., III. 419b
Bernaude, Fre., IV. 587a
Bernazzano, Cef., II. 273b. III. 153b
Berneggèr, Matth., IV. 35b
Bernelinus III. 413a
Berneville, Gräf. von Annoy, Mar. Cath. Jumel de, II. 145a
Bernhard II. 663a. 690b
Bernhard, Sal., II. 255b
Bernhardi, G. C., III. 220a. 273b. 565a
Bernhardus, Blaſ., III. 553b
Berni, Franc., II. 531b. IV. 275b
Bernier, Nic., III. 420a
Bernigeroth, J. B., III. 115a
Bernigeroth, J. M., III. 115a
Bernigeroth, Mart., III. 124b
Bernini, Giov. Lor., I. 347a. 425a. IV. 772.
Berninj, Lud., I. 347a. 425b. III. 17b
Bernis, Fre. Joach. de Pierre de, II. 353b. III. 213b
Berno III. 25a. 414a. 451a
Bernoulli, Dan., I. 195a. 204a. 634a. II. 309a. 689b. III. 479a
Beroald, Phil., I. 324b. III. 284a. 468b. IV. 294b
Beroalde, Vinc., II. 538a
Berquin II. 606a. IV. 112a. 116a
Berrardo, Gir., III. 705a
Berrette III. 754a
Berruguete, Alonſo, I. 346b. 424b
Berſmann, Greg., III. 180b. IV. 33b
Bertani, Giov., I. 323b
Bertanni, Giov. B., II. 573a
Bertano, Giov. Bat., I. 346b
Bertaut, J., II. 48a. 664a. III. 266a
Bertel, Ferd., IV. 623b
Bertelli, Piet., IV. 623b
Bertezen, Salvad., III. 40a
Berthet III. 463b
Berthod. IV. 176b
Berti, Bern., II. 541b
Bertin III. 597b. IV. 116b
Bertin, Chev., III. 215b
Bertin, Dom., I. 323a
Bertin, R., II. 632b
Bertola, Georg, I. 647a. 660b. II. 164b. 187b. 619b. III. 211b. 556b. IV. 787.
Bertoli, Giandr., I. 189b
Bertolini IV. 158b. 165a
Berton III. 598a
Bertoni, Ferd., III. 593b. 605a
Bertram III. 705a. IV. 49b
Bertram, Carl, III. 336a
Bertram, P. E., I. 634b
Bertrand II. 575b
Bertrand, Fr., II. 48a
Bertrand, J. G., IV. 99a
Bertucci, Baſ., I. 701a

Betrieb, F. J., I. 543b. 553a. 638b. II 132b. 188a. 545b. 264b. III. 275a. 602a. IV. 112b. 115b. 116a. 119b. 166a. b. 282a
Betsic III 92a
Beschreib. des Lustschlosses und Gartens zu Reinsberg II. 309a
— des neu erbauten Komödienhauses in Breslau I. 314a. IV. 240b
— von Berlin I. 15a
Beschreibungen von Gärten zur Ehre deutscher Kunst II. 308b
— von Privatsammlungen von Gemählden II. 288a. ff.
Beschryving van de Chineese — Vernissen II. 238a
Besbel IV. 38a
Besenbeck, K. J., IV. 439b. 763.
Besozzi I. 574a. III. 595a
Bespias, Jos. Mar. Anne de, I. 733a. IV. 61b
Bessarion IV. 30b
Besser, Joh. v., III. 219b. 272b. 564b
Besser, L. G., III. 280a
Besserer, Nic., II. 422a
Bessin, Alex. Jos., III. 195b
Best II. 131a
Betrachtung über die Schönheit der Wissenschaften IV. 319b
— über die K. K. Bildergallerie zu Wien II. 288a
Betson, A., I. 723a
Betterton, Th., I. 569a. 722b
Betti, Prospero, II. 306b. 353b
Bettilini III. 115b
Bettina, Donna, II. 274a
Bettinelli, A., IV. 295b
Bettinelli, Abr., I. 203b. 356b. 375b. 380a. 534a. 593b. 637a. b. 719b. II. 367a. 521a. 599b. 602b. III. 453a. 589b. 590a. IV. 55b. 274a. b. 281b. 313b. 396a. 427b. 428a. 429a. 576b. 583b. 589b
Betetni, Mar., III. 457b
Betulius, Chr., IV. 813.
Betussi, Gius., I. 32a. 101. 135b. IV. 210b
Beuil, Honorat de, Marq. can. II. 608a
Beumelburg, J. Christ 796.
Beuter, J. J., IV. 439b
Beurhusius, Frdr., III.
Beurier, P., IV. 55a
Beurs, W., II. 213b
Beuthner, J. H., I. 646
Bever, Th., I. 81a
Beverini, Bart., I. 32a
Bevilacqua, G. D., II.
Bevin, El., IV. 778.
Bevy, The, of Beauties, a of Sonn. IV. 434b
Beyer, A., II. 186b
Beyer, J. Frdr., III. 274
Beyer, J. Sam., IV. 38
Beyerlink, Laur., III. 47
Beyschlag, F. J., III. 4
Beyssel ius, Jod., III.
Beyträge, bayerische, zur nützl. Litteratur I. 296a. IV. 266a. 511a
— Bremische, I. 134a. 6 131b. 198a. 566a. II IV. 141a. 206b
— Brest. verm., II. 13 470b. IV. 342a
— Carlsruher, IV. 141b
— Hessische, z. Gelehrs. I. 15b
— gel., zu den Braunschw 547a
— krit., zur Gesch. der Spr. I. 28a. 93b. 134 504a. 631a. 632a. 641 646a. 647a. 679b. 7 565a. b. 580b. III. 26c 479a. 586a. IV. 200 580b. 624b. 762.
— neue, zum Vergnüg. u. Witze II. 587b. III.
— neue, zur Litteratur d Jahrhunderts IV. 152b
— oberlausitzische, zur Ge I. 186a.

Beyträge, Rheinische, zur Gelehrsamkeit I. 715 b
— verm., zur Philos. u. d. schönen Wissensch. I. 357 b. II. 381 a. III. 551 a
— zu dem Wechleben der Gelehrten II. 213 a.
— zum Vergnügen des Verst. und Witzes I. 655 b
— zur Geschich. der deutsch. Schaub. I. 724 b
— z. Gesch. der Mus. in diesen Zeiten III. 475 a
— zur Geschichte d. menschl. Narrheit, Sat. IV. 209 b
— zur Hist. der Gelahrtheit I. 646 a
— zur Hist. u. Aufnahme des Theat. I. 504 a. 713 a. 717 b. 724 a. III. 704 b. 706 b
Beza, Theod. v., III. 729 b. IV. 155 a. 173 a. 283 a. 401 b
Bezzi, Tom., III. 595 b
Bezzoli, J., IV. 802.
Biancardi, Bast., IV. 377 a
Bianchi, II. 543 b. III. 593 b. 594 b
Bianchi, Baccio, I. 347 a. 451 a.
Bianchi, Bald. IV. 682 a
Bianchi, Balth., IV. 775.
Bianchi, Giov., I. 189 a. III. 420 a
Bianchi, Giov. Ant., I. 502 a. 529 b. IV. 588 b. 776. 784.
Bianchi, Giov. Bat., III. 183 a.
Bianchi, Oraz., II. 510 b
Bianchi, Paol Feder, I. 327 b
Bianchini, Franc., I. 304 a. III. 619 b
Bianchini, Giuf., I. 306 b. IV. 160 b
Bianchy, III. 607 a
Biancoli, Aleff., III. 181 a
Biancolelli, P. Fr., I. 562 b. III. 606 a. 651 b
Bianconi, Giov. Lod., III. 37 a
Biavi, Giov., IV. 588 b
Bibiena, I. 719 a
Bibiena, Ant. Galli, I. 327 a. IV. 240 b
Bibiena, Carlo Galli, I. 327 a.
Bibiena, Ferd. Galli, I. 326 b. III. 595 b. IV. 682 a. 775. 809.
Bibiena, Francesco Galli, III. 595 b
Bibiena, Giuf. Galli, III. 595 b. I. 327 a
Bibliogr. instruct. Bell. Lettr. IV. 160 a
Biblioth. degli autori antichi volgarizzati IV. 55 a.
Bibl. della Eloqu. Ital. I. 32 b
Bibliotheca Pinell. I. 32 a
Bibliot. Theatrale I. 741 b
Bibliothek, allgemeine dänische, I. 643 a
— allgem. deutsche I. 81 b. 171 b. 648 b. II. 342 a. 381 a. 415 b. 566 b. III. 566 a. 732 a. IV. 151 a. 790.
— allgem. für das Schul- und Erziehungswesen I. 740 b
— blaue, aller Nationen II. 147 a.
— Bremerdische, II. 196 a.
— brittische, I. 618 b. 641 b. II. 354 b. 575 b. III. 198 a. 601 a
— der alten Literatur und Kunst I. 123 b. 208 b. II. 640 b. 642 a. 646 b. IV. 764. 797.
— der Phil. u. Litter. I. 648 b. II. 566 b
— d. Romane I. 642 b. II. 149 b. 522 a. IV. 119 a
— d. schön. Wissensch. I. 15 a. 50 a. 52 b. 67 b. 82 a. 123 b. 151 a. 184 a. 268 a. 275 a. 279 a. 302 b. 309 b. 329 a. 346 a. 606 b. 648 b. 738 b. II. 60 a. 111 a. 211 b. 262 b. 263 a. b. 288 b. 384 a. 393 a. 422 a. III. 125 b. 329 b. 351 a. 356 a. 398 a. 658 a. 660 a. 664 a. 723 b. IV. 6 a. 11 a. 19 b. 198 b. 273 b. 293 a. 379 b. 581 a
— d. schön. Wissensch., neue, I. 15 b. 17 b. 22 a. 27 b. 28 a. 28 a. 66 a. 67 b. 72 a. 82 a. b. 111 b. 171 b. 186 a. 222 b. 250 a. 263 a. 277 a. 301 a. 307 b. 318 a. 346 a. 408 b. 417 a. 419 b. 420 b. 461 a. 483 b. 504 a. 587 a. 632 a. 633 b. 634 a. 636 a. 638 a. 647 b. 649 b.

649b. II. 15a. 20b. 111a. 192b. 125a. 198a. 215b. 239b. 254a. 255a. 262b. 263b. 264a. b. 287b. 349a. 368a. b.. 380a. 381b. 384a. 385a. 412a. 435a. 468a. 539a. 571b. 588a. 619b. 621a. b. 629a. b. 644a. 645b. 672a. 688a. 691a. 693b. III. 112b. 113a. b. 115b. 122b. 123a. b. 124b. 125b. 128a. 142b. 153a. 158b. 200b. 218a. 329b. 331b. 337a. 344b. 350a. 351a. 392b. 492a. 572a. 588a. 658b. 660a. 724b. IV. 80a. 106a. 199a. 239b. 252a. 313b. 315a. 316a. 318a. 319b. 440b. 516a. 556b. 681b. 768. 790. 793. 801. 807. 812.

Bibliothek, deutſche Klotziſche, I. 648b

— poblniſche, I. 649a

— ſatyriſche, auserleſener kleiner ſatyriſcher Schriften IV. 212a

— bleue II. 147b

— Britannique I. 126a. 641b

— choiſie de contes II. 143b. 146b

— de Campagne II. 147b

— des Romans II. 145a. IV. 182a

— Eſpagn. I. 638b

— franç. ou hiſt. literair. de la France I. 50a. 218a. 584a. 640a. 670b

— raiſonnée I. 132a

Bichard III. 115b. 124a

Bicheur, E. le, III. 685b

Bichierai, P., I. 719b

Bickerſtaff, Iſ., III. 609a

Bickham, G., IV. 755b

Bickwell, M., IV. 598b

Bibelli, Batt., II. 541a

Bibermann, Jac., II. 528a. IV. 402b

Bibſake, J., II. 51b. IV. 766. 802.

Bibſon, Gottfr., I. 136b

Bidpai, II. 172a. b. 176b

Bie, Corn. van, III. 355b

Bie, Jeq. de, III. 727b. IV. 250a

Bie, Jo. de, I. 110a. 197a

Biecherai, P., I. 712a

Biedermann, der, II. 200

Biedermann, Gottl., I.

Biedermann, J. G., I. III. 480a

Biedma, Pilen de, I. 6

Biego, P., III. 593b

Biehl, Erde., II. 567b

Biel, F. J., IV. 319b

Biel; J. Chriſph., III. 4

Bielefeld, v., I. 646a

Bienvenu, III. 211b

Biermann, Em., I. 1

Bievre, Marq. de, I. 5

Biferi III. 463a

Biffi, Giov. Ant., II. 614a

Biffi, Ric., II. 511a

Biffry II. 360a

Bigarrure, la nouvell

Bigi, Fel., II. 274a

Bigi, M. Ant. Franci

Bignon, Frc., III. 73

Bilberg, Joh., I. 2

Billard, El., I. 560

Billy, Jacq. de, II. 4

Bilovius, Barth., I

Binard, J., II. 44a.

Binck, Jac., III. 687

Bindaſſi, Semof., I

Bindemann, E. C.,

Binet I. 660b. II. III. 212a. 552a. IV.

Binet, El., II. 549a

Binet, Joſ., IV. 54

Bingham, Joſ., III.

Binninger II. 190a

Bino, Giovfr., IV.

Biörnſtahl IV. 159

Biographia Britannica

Biographia claſſica or I. 615a

Biographieen, kleine, 615b

Biographieen, ſatyriſ ſolter IV. 211b

Bion I. 133a. b. 653 589b. IV. 397b

Bionbi, Mich. Ang.

Birago IV. 459a

Birago, Clemente,

Birago, Clod., II. 401 b
Birago, Frc., II. 538 b
Birch, Sam., II. 356 a
Birch, Th., III. 730 b
Bircherodus, Joh., III. 695 a
Birhuega I. 549 a
Birkin, Sigism. v., II. 617 b
Birkenhead, J. IV. 1172. 184 b
Birkenshaw, John, III. 456 b
Birkner, J. P., IV. 773.
Birkner, H. E., II. 621 a
Birkow IV. 46 a
Birnbaum, J. Abr., III. 477 a
Biſaccione, Maſolino II. 139 a
Biſchof, J. Chſtph., III. 685 b
Biſchoff, L. E. H., III. 276 a
Biſchop, Joh., I. 66 b. IV. 754 b
Biſciola, Lel., II. 41 a. 651 a
Biſcioni, Ant. Mar., I. 418 a. III. 322 b. 325 a. 347 a
Biſi, Bon., Padre Pittorino gen. III. 398 b
Biſſo, Gios., I. 712 a. II. 585 b. IV. 277 a. 427 b. 661 b
Biſſoni, Ant., III. 595 a
Biſſoni, Giov. Bat., I. 425 a
Biſtorius, C., IV. 294 a
Bitaube, P. J., II. 552 b. 644 b. 645 a. 650 a. 676 a. III. 95 a. 569 b. IV. 746 b
Bittelhus (Georg) II. 181 b
Bittſchrift des Papiers an die Gelehrten, Sat. IV. 211 b
Bijot, IV. 250 b.
Black, J., IV. 434 b
Blackmore, Rich., II. 507 a. 558 a. 665 b. III. 198 b IV. 63 a. 186 b. 358 b
Blackwell, Ant., II. 643 b. III. 178 a. 485 a
Blätter, fliegende, v. deutſcher Art und Kunſt III. 614 b. 642 b. IV. 597 b
Blainville, C. H., I. 195 a. III. 182 b. 464 b. 471 b. IV. 544 b. 812.
Blair, Hugh., I. 124 a. 171 a. 263 b. 378 b. 383 a. 504 a. 673 a. II. 48 b. 116 b. 234 a. 329 b. 337 a. 379 b. 430 a. 507 b. 587 a. 666 a. 667 b. III. 176 b. 302 a. 392 b. 535 b. 632 a. 642 b. 670 a. IV. 39 b. 63 a. 342 a. 580 a. 699 b
Blaiſe I. 295 b
Blamont, Frcs. Colin de, I. 295 b. III. 474 a. 597 b
Blanc, le, II. 412. b. III. 196 b. IV. 595 b. 598 b
Blanc, Et. le, IV. 34 b
Blanc, Jean le, II. 664 a. III. 559 a. IV. 174 a
Blanc, J. Bern. le, II. 48 b. 262 b. 263 a
Blanc, Rich. le, III. 177 a. 181 a
Blancanus, Joſ., III. 37 b. 457 b
Blanchard, Jeq., II. 262 b
Blanchet, Pierre, I. 555 b. II. 178 b. IV. 379 b
Blanchini, Frc., I. 237 a. II. 681 a
Blanck, B. C., II. 199 a
Blancourt, Haudicquer de, IV 790.
Blank, Pet. v., IV. 349 a
Blankett, Mar. Dawes, III. 203 b
Blaſſet, Nic., I. 425 a
Bleek, Pet. v., III. 114 a
Blenk, Pet. van, IV. 349 a
Bleſſig, Jo. Lor., III. 291 a
Blettrie, la, IV. 141 b. 142 a
Bloch, Gor., IV. 209 b
Bloemaart, Abr., II. 634 b. III. 114 a. IV. 753 b
Bloemaert, Corn., III. 114 b. IV. 779.
Bloemart I. 110 b. II. 291 a
Blohm II. 676 b
Blommert, Aug., III. 288 a
Blon, Jac. Chſtph. le, I. 34 b. 138 b. 484 a. II. 302 b. III. 114 b. 215 b. 121 b. 122 a. 124 b. 125 a. IV. 317 a
Blond, le, II. 395 a
Blond, M. J. Bapt. le, I. 326 a. 330 a. 347 a. 587 b
Blondeau II. 291 a
Blondel, Jean Frc., I. 70 b. 167 b. 168 a. 282 a. 311 b. 326 a. 328 a. 529 b. 530 b. 331 a. 347 a. b. 409 b. 421 b. 431 a. 439 b. 453 a.

587b. 591b. 599b. 704b. II. 312b. 341b. 342a. 416a. 419a. 448a. 707b. III. 18a. 67a. 70a. 553b. 694b. 718a. IV. 533a
Bloame I. 331b.
Blooteling, Abr., I. 136b. II. 397a. III. 114b. IV. 348a
Blot III. 266a
Blont, Th. Pope, I. 568a. 673a. IV. 62b. 389a. 579b
Blümner, H., II. 159a. IV. 440a
Bluet d' Arbere, Bernard, Comte de Permission IV. 174a
Blum III. 614b
Blum, Haus, I. 331b. 335b
Blum, Joach. Chr., II. 620b. III. 211a. 221a. 276a. 565b. IV. 407a
Blumauer, J. A., I. 36a. III. 276b. 652a. IV. 763. 796. 798.
Blumenbüchlein, neues, II. 273b
Blumenlese, allgem. d. Deutschen III. 277a. IV. 407b. 782.
Blumenlese, ehstländ. poet. III. 277a
Blumenlese, griech., IV. 398a
Blumenlese, hessische, III. 277a
Blumenlese, lyrische, III. 276b. 277a
Blumenlese, poetische, III. 277a
Blumenlese, preußische III. 277a
Blumenlese, schweizerische, III. 277a.
Blumenzeichenbuch, auserlesenes, f. Frauenz. II. 273b
Blumhofer, Mx., IV. 784.
Boaistuau, B., II. 138a. 142b
Boaretti, Frc., II. 156a
Bob, Frz. Jos., III. 158b
Bocangel y Unzueta, Gabr., II. 508a
Boccaccio, Giov., I. 34a. 87a. 109b. 593b. II. 124b. 188a. 136a. 139a. b. 529a. b. 592b. 676b. III. 188a. IV. 162b. 801.
Boccage, Marie Anne du, II. 551b. IV. 594b
Boccalini, Traj., IV. 164a
Boccherini, L., III. 754a
Bocchi, Ant., IV. 240a
Bocchi, Faust., I. 451a
Bocchi, Fr., II. 248a. III. 466a
Bochini, Bart., IV. 28
Bochart, S., I. 37a. II.
Bochius, Abel., IV. 39
Bochsbergen, Hs., II.
Bock, C. W., IV. 804.
Bock, J. C., I. 532b. 5 800a
Bock, L. S., III. 181b
Bock, J. G., IV. 316b
Bocquet III. 606b
Bocrisius, J. Heinr., 453b
Bode, J. J. C., III. 280
Bodecher, Jannes, IV 160b
Boden, Benj. Gottl. Laur., 629b
Bodenburg, Jac. Chst 447a
Bodenner, G. Conr., II
Bodinus, Joh., III. 18
Bodius, Marc. Alex., II
Bodmer, J. J., I. 2 76b. 208a. 353a. 382b. 52a. 57b. 85a. 169 192a. 199a. 234a. 353a. 383b. 448b. 456a. 458 509a. 520b. 557a. 561 563b. 568b. 587a. 626 676b. III. 170b. 205 251b. 569b 626b. 652 IV. 166a. 207b. 287 406b. 430b. 580b. 74 781. 786.
Bodmerias, Sat., IV.
Bodoni I. 132a
Boeck, Aug. Fr., III. 95
Böckler, Joh. Heinr., IV. 28a. 36a
Böcklin, Frz. Friedr. Sig v., III. 280a. 475a. 6 801.
Böcler, G. Andr., I. 65 336a
Bödecker, Frdr. Ph., II.
Bödecker, Ph. Jak., II. 3
Boedler, Joh., III. 36b
Boehm, Bart., III. 687b
Böhm, Georg, I. 472a

Böhm, Hans Seb., II. 295 b. III. 113 b. 687 b
Böhme, J. Ehrenfr., III. 555 b
Böhme, J. G., III. 324 b
Böhmer, Joh. Chsph., I. 375 a
Boekmann, Hier., I. 136 b
Bömmel IV. 756 a
Boëtier, de, in 2 Geſt, Sat. IV. 311 b
Boerner, G. Gottfr., I. 423 b
Boerner, G. Theoph., III. 343 b
Boethius I. 84 a. III. 413 a
Boethius, A. M. T. Sever., III. 441 a. IV. 483 a
Boethius, Chſtn. Fr., III. 115 a
Boetie, Et. de la, IV. 432 a
Böttiger, K. A., IV. 776. 792. 800.
Boenf, J. h., I. 719 b. II. 517 a. b. III. 26 b. 597 b. IV. 230 a
Boffrand, Germ., I. 330 b. 347 b. 421 b
Bogan, Z., I. 119 a. II. 645 b
Bogentanz, Bernh., IV. 378 b
Boheim, Joh. W., I. 336 a
Bohemus, M., III. 552 b
Bohnſtedt, D. S., I. 737 b
Bojardi, Mar., IV. 141 a
Bojardo, Mat. Mar., I. 531 a. II. 234 a. 531 b. 592 b. III. 262 a. IV. 429 b
Boje, Heinr. Chſtn., III. 275 a
Boileau I. 125 a. 832 a. II. 109 a. 550 a. III. 172 a. IV. 337 b. 174 b. 284 a. 432 a. 807.
Boileau, Jeq., II. 302 b. III. 289 b
Boileau Deſpreaux, Nic., I. 672 b. II. 648 b. III. 194 a. 213 a. 559 b. IV. 177 b. 178 a. 285 a
Boileau, Sim., III. 481 a
Boindin, Nic., I. 303 b. IV. 240 a. 267 a
Bois, du, III. 212 b
Bois, Phil. Goibaud du, IV. 612 a
Bois Robert, Alex. Soulcy de, II. 587 b
Bois Robert, Fre. Metel de, II. 144 a. 648 a
Boisjermain, Jmmon de, III. 477 b
Boismont, Jean, III. 289 b
Bois-Mortier I. 295 b. III. 606 b
Boispreaux II. 139 b
Boiſſard, J. J., I. 192 a. II. 189 b. III. 475 b. IV. 390 b
Boiſſemain I. 125 b
Boiſſieres, Jean de, I. 195 b. 669 b. II. 48 a. 532 b. 589 a. IV. 173 a. 389 a
Boiſſieu, J. J., IV. 765.
Boiſſimon I. 377 a
Boiſſy, de, I. 562 b. II. 157 b
Boiſſy, Ch. Desprez de, I. 729 b. 731 a. b.
Boiſſy, Louis, I. 559 b. III. 606 b. IV. 594 b
Boit, Carl, IV. 304 b
Boiter, Cl., III. 569 b
Boivin, Jean, I. 217 a. b. 218 a. II. 360 a. 645 a. 646 b. 647 b. 649 b. III. 188 a. 482 b. IV. 273 a. 274 a. 398 a. 439 b
Boke, a, called Certaine noble Storyes etc. II. 148 b.
Boldetti, Fre. I. 240 a.
Boldo, Dion., I. 347 a.
Boldoni, Octav., I. 232 a.
Boldoni, Sigism., II. 542 a.
Bolizza, Marco, IV. 388 b.
Bolla I. 124 a. IV. 279 b
Balleri, Mic., IV. 753 b
Bolli, Giovb., III. 594 b
Bollisius, Nic., IV. 378 a
Bologna, Giov. da, I. 425 a
Bologne, Pierre de, II. 126 b
Bolognetti, Fre., II. 538 a
Bolsec, Jer., IV. 172 b
Bolsena, And. Adami da, I. 450 a. III. 475 b
Bolswert, Schelde, III. 114 a
Bolz, Valent., I. 484 b
Bolzetta III. 726 a
Bombelli, Sebaſt., III. 735 a. IV. 635 b
Bona, Hebo, II. 539 a.
Bona, Joa., III. 95 b
Bona, Onofrio, II. 633 a
Bona, Val., I. 583 a. IV. 777.
Bonacivoli, Alf., I. 287 a
Bonada, J. M., I. 237 b

nasside, Fre., III. 191a
nani, Phil., I. 188a. II. 238a. 39b. 680b. III. 17a. IV. 249b
narelli, Prosp., III. 591a
nasone, Gius., III. 113b
nasone, J., II. 241a
nadentura IV. 525a
ncher III. 67a
nciarius, Marc. A., IV. 273a
ndaroix, Fougeroux de, III. 19a
ndi, Clem., III. 191a. IV. 281b. 63.
ndini, Ang. Mar., II. 661b
ndone, Angel. di, Giottogen. I. 629b. III. 419b
ner II. 190a
nfadio, Giac., IV. 34a
nfi, Gius., II. 683b
ngiovani, Giuf., IV. 33a
nguglielmi, Franc. Gaiuffio, 528b
nifacio, Bald., IV. 574b
nifacio, Gio., II. 318a. III. 49b. IV. 586b
nifacius, Balth., II. 663a
niw, C. F. v., III. 610a
nincontri, Laur., III. 183b
nius, Th., I. 685a
niventi, Giuf., III. 593b
nnard III. 216a. IV. 753b
nnei III. 706a
nnet III. 420b. 589a. IV. 919b
nnet, J. C., III. 567a
nnet, Louis, III. 115a. 124b. 264. 660a
nnet, Pierre, III. 471a
nneval, Mich. de, I. 295b
nneval, Rene du, III. 608b
nncini, Gio. Mar., III. 93a. IV. 228b. 502b. 534b. 544a. 628b
nncini, Marcant., III. 593b
nfignore, Gio. di, II. 123a
ntempi, Gio. Ifidr. Angel., 584a. III. 471a. IV. 208b
ntempo, M., III. 420a
ntempo, Mdc., II. 354b
nvincino, Meff., II. 631a
nvincino, Ant., III. 114a
Vanni, a., of Drawing and Painting, IV. 8
Vanter, Ernest, III.
Vaquem, Art. van,
Vast, Jac. de, IV.
Vaugh, Barton, II
Vaugh, John, III.
Vecchioni, Gius.
Vecchi IV. 775.
Vedre, de la, I. 478b. III. 268a. 455a. 472a. 483a. 598a. b. IV. 431b.
Vedre, Andr., IV.
Vedrelon, Laur.,
Vedrenave, Jean
Vedreron I. 730a
Vedret III. 462b
Vedrier, Jacq. H 230a. 304a
Vedrigne, Ch. de,
Vedroue, Par., II.
Vedri I. 560a. IV.
Vedrotti I. 378a
Veretti, Gio. Ant
Vergheli, Bern.,
Verghi, Giov.,
Verghigiani, Fre.
Verghini, Raf.,
Verghini, Vinc.,
Vergia, Fre., IV.
Vergianelli, Fre., 211b. 551b. IV.
Verge, Pedro del,
Vergognone, Amb
Vergouzone, Gio
Verheck, Aug. Chr
Verheck, C. H.,
Verie, Juan de, IV
Verja, Franc., Fa I. 654b. II. 546a 1152. 796.
Verin III. 466a
Verioni, Ant., I.
Verk, Cath. 281b. III. 609b
Vern, F. S., IV.
Vern, Bertrand de,
Vers, Jan. v., IV.
Verne IV. 593a

Borrell, Ernst d', III. 269a
Borritius, Jac., IV. 392b
Borrmann, Chsn. IV. 403a
Borroni III. 593b
Borosini, Fr., III. 595a
Borough, Gains, III. 725b
Borrichius, Jac., I. 356b
Borrichius, Olaus, I. 615a. II. 184a. 593b
Borromäus, Carl, I. 727a. IV. 755a. 772
Borromini, Franc., I. 309a. 347a
Borron, Rob. de, II. 561b
Borroni, Ant., III. 605a
Borsa, Matt., I. 637a. II. 583a. III. 585b. IV. 771.
Borsini, Ant., III. 594b
Bos, Corn., IV. 775.
Bos, Joh. Lud., II. 273b
Bos, Lamb. I. 119a. 134a. III. 442b
Bosboom, Sim., I. 326b
Boscan, Juan, II. 46b. 508a. III. 212b. 264b. 558a. IV. 165b. 431a
Boscawen, Will., IV. 802.
Bosch, Cornel. van den, II. 450a
Bosch, Hieron. de, II. 646a. IV. 795.
Bosch, Jac., IV. 389a
Boschini, Marco, III. 925a. 348b
Bosgrovich, Jos. Rog., III. 187b
Bosius, Abt, III. 215a
Bosse III. 725b
Bosse, August, IV. 64a
Bosse, Geo. Matth., III. 36b
Bosse, J. Jac., II. 232b
Bosselli, Felice, III. 595b
Bossignori, Michele, II. 534b
Bossio, Ant., I. 240a
Bosse, Abt., I. 111a. 62b. 65a. 67a. 328a. 329b. 362a. 439b. II. 236b. 383b. 415b. III. 109a. 119b. 120a. 122a. 326b. 684b. 723b. 745b. IV. 4a. 651b. 754b
Bossigny, Gräf. Amiuil, Louise de, II. 145a
Bossler, Heinr. Ph. C., II. 687b. III. 477b
Bossu, Rene le, I. 142a. 148a. 383a. II. 81b. 163a. 164a. 463b. 505b. 506b. 647b. III. 60a. 366a. 414b. IV. 416a. 678a. 726a. 786. 796.
Bossuet, Jcq. Ben., I. 729b. III. 289a
Bostel, Nic. v., III. 207a
Boswell IV. 189b
Botazzo, Gianj., II. 596b
Botero, Giov., III. 189a
Both, Joh., I. 66a. II. 634b. III. 153b. 154b
Bothe, Frdr. Heinr., IV. 797.
Botticelli, Sandro, III. 113b
Boton, P., II. 47b
Bott, Jan van, I. 347b
Botta, Ascanio, II. 596a.
Bottani, Giuf., II. 633a
Botteri, Giov., I. 193a. 418b. III. 124b. 325a. 353a. 354a
Bottazoni, P. F., IV. 780.
Bottini, Giovfr., III. 420a
Bottini, Lor., III. 420a
Bottrigari, Ercole, I. 584a. II. 679b. III 439b
Bouchard III. 591b
Bouchard, Giuf., I. 310b
Bouchard, Matth. Ant., 301b
Bouchardon, Edm., I. 193a. 347b. 425b
Bouchardon, F., I. 138b. II. 394b. IV. 754a
Bouchart, Jcq., III. 286b
Boucher, Juste Frcs., I. 331b. 410a. III. 398b. IV. 533a. 682b. 754a. 771. 772. 775.
Boucherel, G., IV. 592b
Bouchet II. 143a
Bouchet, Jean, III. 213a. IV. 156b. 172a. 173b
Bouchetel, Wilh., II. 156b
Bouchoz II. 274a
Boudard, J. B., I. 111a. 425b
Boudewyns, Ant. Frz., I. 66b
Bouelles, Ch. de, III. 458a
Boufflers II. 127a. III. 216a. 267a

Bougainville III. 187b
Bougeant, Guil. Hyac., I. 584a. II. 507a. III. 442b. IV. 267a
Bouhier, J., I. 138a. IV. 83a
Bouhours, P., II. 377b. III. 501b
Bouillaud, Jsm., III. 440a
Boulanger II. 190a. III. 739a. IV. 285b. 788.
Boulanger, Jean, I. 66b
Boulanger de Rivery, Cl. Fr., I. 293b
Bouley, Edm. du, III. 193b
Boule, Andr. Ch., II. 450a. IV. 683a
Boulogne, Louis, II. 632b
Bounin, Gab., IV. 172b. 593a
Bourbon, Nic., IV. 401a
Bourdaloue, Louis, IV. 38b
Bourdeillere, P. Gaubin de la, IV. 57a
Bourdelot, P., I. 292b. 728b. IV. 140b. 511a
Bourdic, Mde. de, IV. 116b
Bourdin, R., II. 43b
Bourdon, Et., I. 67a. II. 262b
Bourdon, P., IV. 683a
Bourdon, Seb., IV. 753b
Bourgeois, Louis, I. 295b. III. 154a. IV. 776. 787.
Bourgeon, L., II. 684a. III. 22b
Bourgoin de Villefore, Jos. Franc., IV. 72a
Bourgounic, Sim., III. 192b
Bourgogne IV. 39b. 777.
Bourguignon, Jcq. Court. II. 262b
Bourlier, Jean, IV. 524b
Bourquet IV. 683a
Bourfault, Edm., I. 558b. 729a. II. 189a. 190a. 608b. IV. 178a. 594b. 764.
Bourzey I. 232b
Bouscal, Guyon de, IV. 593b
Bouteillier I. 562b. III. 606b
Bouterone, Ch., IV. 250a
Bouterweck, Frd., IV. 767.
Boutiere, G. de la, II. 134b
Boutigny, le Bayer, II. 607b
Boutmy II. 360a
Boultrop, Zoſime, II. 47
Bouvard III. 597b
Bovicelli, Giov., IV. 5
Bowden, J., IV. 774.
Bowdler, Mrs, III. 563
Bowles, Th., IV. 755a
Bowles, W. L., II. 51 434b. 786.
Bowyer, W., II. 189b
Boxbarth, J., III. 683b
Boxberg, Chſtph. Lud., II
Boxhorn, M. Zuer., I. 239b. III. 728b. IV. 36 392a. 782.
Boyce, E., III. 562a
Boyce, Th., II. 50b. IV.
Boyce, W., III. 31b
Boyd, H., I. 593a
Boydel, J., II. 290a. 30 349a. 596b.
Boye I. 275a
Boyer II. 157b. II. 608a
Boyer, A., IV. 250b
Boyer, Cl., III. 597a. IV
Boyer, P., IV. 3 1b
Boyle, Rob., II. 212a. I
Boyon, S., II. 129a
Boyron I. 559a
Boyſe, Cl. Groſ de, III. IV. 248b
Boyſee I. 423a
Boyſſa, Fr., IV. 585b
Boyſſi, Paolo, IV. 585b
Boyſſoli, Giuſ., II. 673b. II
Brabeck, Freph. v., IV. 3
Bracci D. A. II. 392b. IV. 204b
Bracciolini, Gio. Fr. II. 135b. IV. 148b. 280a IV. 580a
Bracciolini, delle Api, II. 540b. 601b
Brach, P. de, II. 48a. 65 558b
Bracteole IV. 807.
Brady, Nic., I. 35a. II.
Brämer, C. F., I. 631a
Bragur III. 205a. b. 27 119a. 781. 791.
Bragazzi, Gaſp., IV. 35

Bramantino, Bart. Suardi, III. 686a
Bramston III. 200b
Branca, Giov., I. 326b
Brancaccio, Fr., II. 540a
Branchi, Giac., II. 543a
Branchi, Silv., IV. 586b
Brand, Chrstn. Hilfgard, III. 154a
Brand, J., III. 202b
Brand, Seb., I. 46b. 89a. 93a.b. 628a. 699a. II. 183a. 185b. 196a. IV. 148b. 172a. 198b. 783.
Brandes, J. C., III. 602b
Brandi, G. B., I. 665a
Brandis, Marc. Dietr., III. 528b
Brandus, Th., III. 419b
Brantome I. 571b. II. 134a
Brassac, v., I. 295b. III. 597b
Brattie, Jam., II. 51a
Bratuti, Vinc., I. 176a
Brauer III. 358b
Braun, Adrian, I. 429b
Braun, Heinr., I. 378b. 682b. II. 199b. IV. 65a. 343a
Braun, Joh. Geo., III. 461b
Bray, Nic. de, II. 527b
Brazze, Giov. Bat., I. 451a
Bread III. 194b
Brebeuf, Guil. de, II. 509b. 510a. 605a. IV. 404b
Brecht, Jean, III. 192b
Brecht, Jo. Chr., I. 375a
Bredael, J. Frz. v., III. 154a
Brede, G. F., III. 280a
Breenberg, Barth., II. 634b. III. 153b. 154b
Breidenstein, J. Phil., III. 447b
Breitenbauch, G. Aug. v., II. 357a. 620a. III. 553a
Breitinger, J. J., I. 18a. 681a. II. 429b. 561a. 565a.b. III. 207a. 209a. 491b. 519a. 520a. 626b. IV. 145b. 726a. 746b
Breitkopf, B. C., IV. 798.
Breitkopf, J. Gottl. Em., II. 635a. III. 482b
Brelin, M., II. 688a
Bremer, J. C., III. 601b. IV. 35a
Bremner, Jam., II. 690b
Bremner, Rob., III. 463a
Brendel, Ad., III. 468a
Brendel, G. C., I. 177a
Brenna, F., IV. 431a
Brenneke, J. A., III. 567a. IV. 294a
Brenner, Elias, III. 397b
Brerewood, Ph., II. 129b
Brescianо, Acquino, IV. 379a. 775.
Bressand III. 601b
Bret, Ant. le, I. 558b. II. 127a. 171a. 178b. III. 195b
Bretenil, Rene Morel de, IV. 29a.
Bretez, L., III. 684b
Bretin, Louis, IV. 141a
Bretin, Ph., IV. 173a
Breton, Guil. le, IV. 593a
Breton, P., IV. 58b. 60a
Bretonnayau, Rene, III. 193b
Breton, Jean, IV. 593a
Bretschneider, Heinr. Gottfr. v., IV. 293b. 407a. 788.
Bretteville, Abt, I. 377a. IV. 60b. 62a
Brettingham I. 312b
Bretzner, C. F., III. 610a
Breughel, Abr., II. 274a.
Breughel, Joh., I. 429b. III. 153b
Breuil, du, II. 360a
Breuil, Frcs. de, III. 597b. 686a
Breunig, C., III. 754a
Breval, John Durant, IV. 812.
Brevio, Giov., II. 138a. 139a.b. IV. 28b
Brewer, Ant., I. 568b
Brewster IV. 145b
Breyer, Fr. Fdr., I. 301a
Briani, Girol., IV. 164a
Brice, Germ., I. 312a
Bridel, J. J., III. 695a. IV. 797.
Bridgeman II. 308a
Bridges, Egert., IV. 434b

Bridges, G., II. 696b
Brie, Germain de, II. 157b. III. 552a
Briefe, neue krit., I. 82a. 593b. 644a. II. 197b. 199a. 559b. 560b. 588a. 591a
— über das Theater u. die Schauspieler I. 740b.
— über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland I. 647a. III. 478b
— üb. d. Bühne zu Coblenz I. 726a
— über die Mahlerey IV. 800
— über Merkwürdigk. der Litteret. I. 5a. 91b. 642b. 643a. 648a. b. III. 694a. IV. 597b
— zur Bildung des Geschmacks I. 82a. 675a. II. 507b. 510a. 511a. 571b. III. 176b. 181a. 182a. 184a. 186b. 187a. 194b. 195a. b. 198b. 199b. 200b. 201b. 202a. 209a. 210a
— zur Erinnerung an merkwürdige Zeiten u. Personen III. 475a
Briefwechsel, dramaturgischer, I. 436b
Briefwechsel, gefundener, zwischen einem Baron, Amtmann, &c. Sat. IV. 211a
Brieger III. 181b
Briegleb, Aug. C., I. 375b
Briegleb, Joh. Ehr., I. 357b. 379b. III. 553b. IV. 526a
Brignole, Ant. Giul., IV. 404a
Brijon, C. R., II. 685a. III. 467a
Brill, Matth., I. 429b. III. 153b
Brill, Paul, III. 153b
Brindley II. 509b. 656b. III. 180b
Brinkmann, C. G. v., III. 567b. IV. 407b
Brinkmann, J. J. IV. 802.
Brinkmann, Phil. Hier., I. 66a. III. 154a
Brinon, P., IV. 593a
Briosco, Andr. Riccio, I. 346b. 424b
Briesius, Jac., II. 416a
Brisbane, G., I. 138a
Briseux, Ch. Et., I. II. 385a
Brisighella, Carlo
Brisset, Roland, II. IV. 398a. 593a
Britain, Rob., IV.
Britannicus, Jos
Britons, modern, S
Britton I. 573b
Broars I. 173b
Brocardo, Ant., I
Brodus, J., IV.
Brochi, Ric., III.
Brocense, Fre. Sa
Brochard II. 42a
Brockes, Berth. H 354b. 356b. 54 207a
Brockland, Cor 459b
Brocklesby, Rich
Brodäus, J., I. 6 III. 467a. IV. 39
Bröbes, D. B., I
Brömel, Chstph., 511b
Bröstedt, J. Ch III. 448a
Brome, Alex., IV
Bromley, Rob.
Brondo, Mich. A
Bromkhorst, Joh
Bronner II. 621a
Broockbank, Jo
Brooke, Hen., I IV. 30a. 598a
Brooker, L., II.
Brooke, Miß, 598a
Broome, III. 569
Brdome, Al., III.
Broome, R., I. 5 III. 212a. IV. 19
Broschi, Carlo Ri
Brossard, Seb. 482b. 529a
Brosse, Jacq. d 347a. IV. 554a
Brosse, de la, II.
Brosses, Rob. de

Brosseste IV. 174 b
Broßhammer, J. II. 255 b
Brostick, Gab., II. 180 a
Brouckhuis, Jan., II. 42 a. 43 a
Brousse, Fr. Bern. de, IV. 593 a
Browar, Adrian, II. 241 b
Brown, I. 213 a. 448 b. 465 a. 508 b. 509 b. 513 b. 633 b. II. 305 b. III. 219 a
Brown, Alex., I. 65 a. II. 213 b. III. 330 a
Brown, C., IV. 790
Brown, D., III. 301 a. 614 a
Brown, Hawkins, II. 613 b. III. 586 b. IV. 287 a.
Brown, John, I. 136 b. 326 b. III. 141 b. 154 b. 200 a. 471 b. 586 b
Brown, Jf., III. 187 a
Brown, Th., IV. 186 a. 192 b
Browne, Rich., III. 468 a
Browne, Will., II. 139 b. 613 a. 614 b. 615 b. III. 555 b III. 562 b, IV. 790
Bruce, Will., I. 347 a
Brucioli, Ant., II. 137 a. IV. [illegible] b
Bruck, Jac., IV. 391 b
Brucker, C. J., I. 305 b
Brucker, J., I. 177 b. II. 661 a. III. 475 b 731 a. IV. 765.
Bruckmann, Frz. Heinr., IV. 249 a.
Brüchting, Aug., III. 469 b
Brückmann, U. F. B., II. 390 b
Brückner, Ernst Theod., II. 53 b 621 b. III. 277 a
Bruegge, Gerard zur, I. 484 b. IV. 751 b
Brügge, Joh. v., I. 429 b.
Brüggen, Louis v. d., IV. 304 b
Bruere, de la, I. 295 b. III. 597 a
Brueys, A. D., I. 556 a. 559 a. 660 b.
Brughio III. 418 b
Brugiantino II. 124 b
Brugiere, Jgn. de, II. 134 b
Brumbey, K. W. J., IV. 407 b
Brumleu, Joh. Frdr. IV. 768
Brumley, C. W., III. 467 a. 475 a
Brumley, Joh. Heinr., III. 277 a
Brumoy, P. Pierre, I. 41 b. 216 a 217 a. b. 465 a. 498 a. 513 b. 636 a. 718 b. 723 b 741 a. II. 152 a. 156 b 170 a. III. 187 a. IV. 137 a. 213 a. 358 a. 438 a. b. 581 a. 595 b
Brun, le, I. 101 a. 232 a. 266 a. 267 b. 574 a. II. 262 a. 289 a. 539 b. 676 a. 677 a. III. 586 a. IV. 604 a.
Brun, Andre le, IV. 396 b 402 b. 405 a
Brun, Ant. Louis le, II. 189 a
Brun, C. P., IV. 769
Brun, Ch. le, I. 300 a. II. 262 b. 265 a. 632 a. III. 623 b. IV. 682 b. 753 b
Brun, Franc. Danzy le, III. 595 b
Brun, Gottfr., IV. 781.
Brun, Lor. le, I. 663 b. II. 45 b. 594 a
Brun, Pierre le, I. 502 b. 729 b
Brun de Granville, J. Et. le, I. 640 b. IV. 180 b
Brunamotti III. 704 b
Brunel II. 606 b
Bruneleschi, Phil., I. 346 b. 415 b. III. 595 b
Bruneleschi, Ser., I. 320 a
Brunelli, Lor., III. 460 b
Brunet, J. L., IV. 170 a
Brunet, Pierre Nic., I. 295 b. III. 597 b
Brunetti, Gart., IV. 682 a
Bruni, Ant., II. 573 a. III. 212 a
Bruni, B., III. 754 a
Bruni, Leon., I. 593 b. IV. 778.
Bruning, Chr. Fr., I. 120 a.
Brunk, Rich. Frdr. Phil., I. 32 a. 132 a. 204 b. 206 a. 207 b. 208 a. 216 b. 513 b. II. 155 b 588 b. 590 a. 661 b. 862 a. 690 b. III. 178 a. IV. 139 b. 140 a. 397 a. b. 398 b. 437 b
Brunnel, C., IV. 775
Bruno, Giord., IV. 163 b
Bruno, Porf., II. 597 b
Brunoni, Cam., IV. 162 a. 795
Brunoni, Dan., III. 190 a
Brunsen, Lud., III. 685 b

Bruſa, Frc., III. 593 b
Bruſafero, Girol., II. 632 b
Bruſantini, Vinc., II. 535 b
Bruſoni, Frc., II. 597 b
Bruſonius, L. Domitius, IV. 294 b
Bruyere, J. de la, IV. 177 b
Bruyn, Corn. le, I. 301 b
Bruyn, Nic. de, II. 450 a. III. 114 a
Bry, Joh. Iſr., I. 335 b
Bry, Joh. Th. de, I. 335 b. III. 114 a. 728 a, IV. 390 b
Bry, Theod., IV. 390 b
Bryennius, Man., III. 440 a. IV. 5 a
Bucci, Ant., IV. 811
Buchanan, Ge., II. 45 a. III. 554 b. IV. 154 a. 401 b. 583 b
Buchenröder I. 738 b
Bucher, Sam. Frdr., III. 448 a
Bucheti II. 588 b
Buchette I. 346 a. II. 435 a
Buchholz, Sam., I. 661 a. II. 567 a. III. 552 b
Büchla, J. Sim., IV. 205 b
Büchner, Aug., I. 676 b. III. 288 a. IV. 36 a. 783
Buchotte I. 755 b. IV. 755 a
Buchoz, P. Joſ., II. 213 a. III. 468 a
Bucignac, Pierre de, IV. 169 a
Budberg, O. C. v., III. 572 a
Buddeus, J. Frdr., I. 645 b
Buder, C. G., II. 519 b. IV. 807
Budgel, Euſt., III. 269 b
Budrioli, Andr., III. 264 a
Bücher, Caſp., IV. 806
Bücherſaal, neuer, der ſch. Wiſſenſch. I. 296 b. 302 a. 644 b. III. 345 a.
Büchling, Joh. Dav., I. 44 a
Bücking, J. J., II. 620 b. IV. 789
Bühl III. 277 a
Bühre, Vict. Amad., IV. 797
Bühren, Vict. Matth., IV. 294 a
Buell, Honore du, III. 559 b
Buel, Chſtph., IV. 543 b
Bünder, G. H., IV. 520 b
Bünemann, Chſtn., III. 466 b
Bünting, H., III. 476 a
Bürde, S. G., II. 665 b. III. 221 a 276 b
Bürger, G. A., I. 72 a. III. 274 b. IV. 80 a. 119 b. 427 b. 435 b
Bürgerfreund, der, IV. 199
Bürigny I. 42 b
Büring, Joh. Gottfr. I. 3
Büſching, Ant. Frdr., I. 185 b. 340 a. 422 a. 64 195 b. 196 a. 254 a. 393 401 a. III. 345 b. IV. 65 a
Büttner, Erh., IV. 381 b
Buffagnotti, C. A., I. 327 b
Buffier, Cl., II. 649 b. I 662 a
Buffon, G. L. le Clerc 468 b. IV. 237 a
Buganza, Gaet., I. 232
Buggliazzini, Bern., I III. 569 b.
Bugnyon, Ph., II. 47 b.
Buhle, J. G., IV. 213 a.
Builders Magazine, the, I
Buini, Mat., III. 593 b
Bulenger, Jul. Ceſ., I 302 b. 303 b. 304 a. 417 a II. 391 a. III. 320 b. IV. 3
Bulgarini, Mariana, II
Bulkley II. 558 a
Bull, Rog., IV. 154 b
Bullant, Jean, I. 329 b. I
Bullart, Iſ., III. 352 a. 729 a
Bullet, P., I. 330 a. 44
Bullock, Chſtph., I. 569
Bulloker, W., II. 190 b.
Bulyovski, Mich. Dul 689 b. 690 b
Bunbury I. 451 b. 485 212 a
Buonacorſi, Piet., II. 631 a
Buonacorſi, Dimante, II
Buonamici, Frc., I. 658
Buonarelli, Guidb., II

Buonarelli, Peict., IV. 574a
Buonarelli, Prosp., IV. 586b
Buonarotti, Fil., I. 189b. 196b. II. 398b. IV. 204b
Buonarotti, Michel Angelo, I. 12b. 138a. 192a. 245b. 309b. 310b. 320a. 326b. 346b. 354b. 416b. 418a. 424b. 532a. II. 226b. 247a. 602b. 631a. IV. 278a. III. 176. 319a.
Buongiovanni, Ant., IV. 398a
Buonincontro, Mar., IV. 278b
Buoninsegni, Dom., IV. 164a
Buoninsegni, Jac. Fiorino de, II. 590b. 596a
Buono, Girol. del, III. 591b
Buovo d'Ancona, II. 531a
Burch, R. A., IV. 790
Burchardi, C. A., IV. 775. 788
Burchelati, Bart., I. 239a
Burchiello, IV. 274b. 275b. 811
Burbach, Dan. Chrstn., 37a
Bure, de, II. 138a. 193a. IV. 198b. 389b
Burette, Pierre Jean, I. 206a. 292b. 309b. 584a. II. 472a. III. 303a. 440a. 442a. IV. 104b. 139b
Burgh, B., I. 699a
Burgh, Jam., IV. 62b
Burghart, G. H., III. 727b
Burghes, Th., I. 123a. III. 695a
Burgmayr, Hans, II. 255b
Burgos, Alex., I. 375a
Burgy, Am. de, I. 66b. II. 632a
Buri, Bern. de, III. 597b
Buri, C. F. W., IV. 798
Buri, Chstn. Karl Ernst, III. 567b
Burja, Abel, IV. 502a
Burigny III 285b
Burini, Ant., II. 632b
Burke, Edm., I. 151a. II. 28b. 110a. IV. 39b. 312a
Burke, T., III. 115b
Burkhard, Jos., I. 82b. 122b. 630b. II. 587b. III. 331a. IV. 46a.
Burmann I. 31b. 309b. II. 141a. 656a. III. 184a.b. 275b
Burmann, Erich, IV. 785.
Burmann, Fr., III. 296. IV. 537a
Burmann, G. W., II. 199b
Burmann, Pet., I. 118b. 119a. 123a. 208a. 396b. 737b. II. 180a. 509b. III. 183b
Burmann, Pet., d. jweyte, IV. 159b
Burmeister, Jon., III. 704b. IV. 228a
Burnaby, Edw. IV. 145b. 787
Burnacci, L., IV. 682a
Burney, Ch., I. 448a. 574a. 584a. II. 360b. 683a. 690a. III. 27a. 268b. 301b. 452a. 472a. 473a. 474b. 483a. 590a.b. 600b. 612b. 613a. IV. 104b. 266b. 802
Burns, Rob., II. 51b. 130b. 615a. IV. 290a
Burrel, Lady, IV. 791
Burriegel, J. G., II. 361b
Burtius, Ric., III. 451a
Burton, Edm. IV. 145b
Bury, Isenburg v., IV. 802
Busby, Th., IV. 195a
Busch, Pet., III. 23b
Buschius, Herm., IV. 400b
Busti, Giul., II. 48b. 572a
Bussieres, J. de, II. 528b. 594a
Busso, Aur., II. 449b
Bussy, Gräfin, III. 216a.
Busto, Agost., I. 424b
Butenschön, J. F., III. 264b. IV. 781
Butler, Ch., IV. 543b
Butler, S., III. 135a. 269a. 456a. 627b. IV. 184b. 286b
Butron, Juan de, III. 344a.
Buttstedt, Joh. Heinr., I. 472a. IV. 421b. 423a
Buxtehude, Dietr., I. 472a
Buys, Guil. du, III. 193b
Buzio, Massian, I. 208b
Buzzichelli, J. A., I. 701a
Buzzoleni, Giovb., III. 594b
Bylaert, J. J., III. 122b

Byſhe, Ed., IV. 662 a
Bytemeiſter, Henr. Joh., III. 448 a. IV. 246 a

C.

Caab Ben Zohele I. 651 a
Cabel, Adrian v. d., I. 66 b
Cabillavius, Balduin, II. 572 b. IV. 402 a
Cabinet des Eſtampes du Roi de France III. 112 a
Cabinet des Fées II. 178 b
Cabinet, le, ſatyrique IV. 182 a
Cabral, Stef., II. 306 b
Caburacci, Frc., II. 533 a. IV. 388 b
Cadhalſa, D. Joſ. y Valle IV. 592 a
Cäcilius I. 499 b
Cäſü, Ph., I. 676 a
Cäſar I. 55 b
Cäſar Germanicus III 183 b
Cäſar, Joach., II. 367 a
Cäſar, K. A., IV. 699 b
Cäſarius, Joh., III. 553 a
Caffa, Marg., II. 274 a
Caffarelli, Carlo, I. 45 b
Caffiaux, Phil. Joſ., III. 471 b
Caggio, P., II. 124 b
Cagliari, Ben., III. 725 a
Cagliari, Carlo, III. 725 a
Cagliari, Gabr., III. 725 a
Cagliari, Paolo, III. 725 a
Cagnoli, Belmonte, II. 541 b
Cabuſac, Louis, I. 292 b. 295 b. 296 a. 559 b. IV 511 a
Cajetano, Lud., III. 419 b.
Calhava, Frcs., I. 142 a. 147 a. 148 a. 170 a. 222 b. 227 b. 241 b. 244 a. 256 a. 280 b. 461 b. 486 a. 502 b. 558 b. 559 b. 561 a. 564 a. II. 30 b. 81 b. 164 b. 283 a. 337 a. 412 b. 468 a. 694 a. III. 60 a. 195 b. 252 a. 516 b. 739 b. IV. 233 b. 355 b. 416 a. 678 a. 726 b. 761 b. 769
Caillot, Dame de Linter, Cathar. II. 146 a
Cailly, Jcq. de, IV. 405 a
Cajon IV. 380 a
Calagius, Andr., IV. 401 b
Calamech, Andr., I
Calamech, Lazar.,
Calandra, Giovb.,
Calau, Benj., II. 6
Calcagnini III. 49
Calcar, Joh. v., I.
Calcografia della Col. I. 305 a
Caldara, Ant., III
Caldara da Cara II. 631 a. IV. 682
Caldeira, Bento,
Caldenbach, Chſtp 575 a
Calderini, Domiti
Calderon, Pedro, 535 b. 545 b. 728
Calderoni, Aleſſ.,
Calendario, Fil.,
Calendrier. le compc res (Lehrged.) III.
Calendrier muſical un
Calentius, Eliſ.,
Calepi, Graf, IV.
Caliari, Bened.,
Caliari, Carlo, I
Caliari, Paolo, I
Calibara, Polido
Calignac, Frcs.,
Caliſius, Joh. H
Calkmann, J. J.
Calledoniad, or a Co III. 643 a
Callenbach, Frz.,
Calliachi, Nic.,
Callier, Raoul,
Calliere, Frc., I
Calliergius, Za
Callimachus I. 2
Callini, Draz., I
Calliſtratus I. 422 b. III. 320 a
Callot, Jacq., I. II. 452 b. III. 154
Calmet, Aug., I. 447 b. IV. 251 a
Calmeta, Vinc.,
Calmo, Andrea, I
Calogera, Ant., 718 a. II. 247 b.

Calprenède, Gaut. de la, I. 203 a
Calpurnius, Titus Jul., II. 591 b
Calsabigi I. 448 a
Calvart, Dion., II. 631 b
Calvin, Jean, IV. 172 a
Calvisius, Seth., III. 470 b. IV. 228 a. 422 b. 543 b
Calvör, C., III. 26 a. 453 b
Calza, Ant., I. 300 a
Camariotta, Matth., IV. 47 a
Camassei, Andr., II. 632 a
Cambaceres IV. 39 a
Cambiagi, Gaet., II. 307 b
Cambiatore, Tom., I. 32 a
Cambini, G. M., IV. 771
Cambioso, Luc., III. 292 a
Cambray II. 191 a
Cambridge, Rich. Owen, IV. 288 b
Camburat, de, II. 263 b
Camerarius, Joa., I. 501 a. II. 184 a. 232 b. 590 b. 593 b. 646 a. III. 178 a. 706 a. IV. 390. b. 439 a
Camerarius, P., III. 444 b
Camerata, Giuf., III. 398 b
Camerer, J. Fridr., III. 208 b IV. 285 a
Camerino, Joſ., II. 540 b
Cameron, Ch., I. 303 a
Cameron, Ewen, III. 641 b
Camertis, Joh., III. 179 b
Camilla, Franc. della, I. 424 b
Camilli, Camillo, II. 572 a. IV. 390 b
Camillo, Ant., di Piſtoja IV. 375 b
Camillo, Giul., I. 375 b. 721 b
Caminer, Eliſ., II. 619 b
Cammologie I. 440 a
Cammei, Dom. de', II. 401 a
Cammermeyer, Sim., IV. 683 a
Camoens, Luis de, II. 546 b. IV. 168 b
Campagna, Girol., I. 424 b
Campailla, Tom., III. 189 b
Campan II. 683 a
Campana, Liv., III. 189 b
Campanella, Thom., IV. 52 a
Campani, Alb., II. 509 b
Campbel I. 82 a. 263 b. 325 b. 363 a. III. 142 b. 158 a. 468 b
Campbell, Colin, I. 312 b. 347 b. IV. 739 b
Campbell, Geo., I. 396 b. IV. 63 a. 556 b. 608 a
Campe, J. Heinr., IV. 217 b. 208 b. 293 b
Campeggi, Ann., II. 139 a
Campeggi, Rid., II. 601 b. IV. 586 a
Campegius, Symphorian, III. 467 a
Campen, Jac. v., I. 313 a. 347 a
Camper, Laur. v., I. 196 b
Campeſani, Benvenuto de, II. 527 b
Campi, Paolo, IV. 589 b
Campiano, Mauſea Bianco, I. 662 a
Campiglia, Maddalena, II. 597 b. 601 a
Campigneulles, Ch. El. Flor. Thorel de, I. 731 b. II. 147 b
Campion I. 360 a
Campion, Frt., II. 683 a. b. IV. 669 a
Campion, J. A. le, I. 311 b
Campiſtron, J. G., I. 559 a
Campra, Andr., I. 294 b. 295 a
Camps, Franc. de, I. 202 a
Camus, Biſch. v. Belley, J. P., IV. 38 a
Camuſat, B. F., I. 633 a
Camuſat, Den. Frc., I. 640 a. b
Canale, Ant., IV. 772
Canali, Giov., II. 543 a
Cancer, Ger., I. 543 b
Cancianus, Jan. Dom. II. 184 b
Cancionero general III. 557 b
Cancrin, H. L. v., IV. 773
Candidus, Pant., II. 184 b. IV. 770
Canebolo II. 212 b
Canevari, Ant., IV. 772
Cange, Ch. du Freſne du, I. 202 a. 555 a. II. 144 b. 193 a. 515 a. 523 a. III. 445 b. 453 b. IV. 116 b

Canisius, Heinr., II. 663 a. III. 28 a. 185 a. 453 a.
Canitz, Frdr. Lud. v., II. 380 b. III. 219 b. 291 a. 564 a. IV. 203 a
Cannegieter, Heinr., II. 179 b. 180 b. IV. 248 b
Canning, Geo., III. 187 b
Cannizares, Joſ. de, I. 546 b. 547 b
Canobbio, Aleſſ., I. 573 a
Canonher, P. Ant., I. 239 a.
Canarguer, Joſ. Mery de la, IV. 623 b
Canoſſa, Giov. Batt., II. 255 b. III. 114 b
Canourge IV. 83 a
Cantalicius, J. Bapt., IV. 400 b
Cantalini, Giuſ., III. 189 a
Cantarini, Sim., II. 632 a
Cantenac, Benech de, IV. 179 b
Canter, Wilh., I. 41 b. II. 155 b.
Cantone, Gerol., IV. 775
Cantuariensis, Joh., III. 683 b
Caun, le, I. 331 b
Canuti, Piet. Fre., III. 190 a
Canutiis, Pet. de, III. 458 a
Canzler II. 131 a
Capaccio, Giul. Ceſ., I. 45 b. 128 b. 303 a. 632 b. II. 187 a. 596 a
Capacelli, Onofrio Albergati, I. 533 a. II. 139 a
Capaſſi, Nic., II. 675 b
Capel, J. B., III. 214 a
Capella, Guarino, IV. 279 b
Capella, Marcian., IV. 50 a
Capellani III. 419 b
Capellarius, Mich., IV. 403 a
Capelli, Ant., III. 190 b
Capelli, Orazio, II. 352 b
Capellini I. 448 a
Capello, Bern., III. 262 b
Caperonier, Cl., I. 132 b
Capezzali, Giovb., I. 701 a
Capiluppi, Lel., IV. 152 b
Capitaine, Remy, II. 356 b
Capitelli, Bern., II. 241 a
Capmanni, D. Ant. de, IV. 56 b
Capoferri, Joh. Wilh., IV. 402 b
Caporali, Ceſ., III. 262 b. IV. 276 a. 280 a
Caporali, Giambino, I. 324 b
Capoſele, Draz, I. 469 b
Cappeval, Cany de, II. III. 608 a
Cappone, Fre. Ant. I. 132 178 b
Capponi, Giov., II. 541 a. 598 b. 602 a
Capponi, Vinc., I. 418 b
Capra, Aleſſ., I. 327 a
Caprano, G. P., I. 664 l
Capricornus, Calviaire 420 a
Capua, Rinaldo de, III. 5
Caracci, Agoſt., I. 67 a. III 292 a. IV. 753 a
Caracci, Annib., I. 63 a 450 b. 451 b. II. 290 b. III. 292 a
Caracci, Lod., I. 440 a. b. 631 b. III. 292 a
Caraccio, Ant., I. 666 a. II 631 b. IV. 587 b
Caraccioli, P. Giamb., I
Caraglio, Giov. Jac., II III. 113 b
Caramella, Duor. Dom 481 b
Carattere, del, del guſto, 637 a. II. 383 a
Caravaggio, Mich. Ang. 292 a
Caravaggio, Polpd. de 292 a
Caravajal y Saavedra na Mariana, II. 140 b
Carbaſus III. 478 b
Carbo, Lud., IV. 54 b
Carbone, Girol., III. 26
Carbone, Nic., IV. 585
Carboneï II. 690 b
Carboni, Fr., III. 188 a
Carbonus, Hier., IV. 37
Cardi, Lud., II. 212 b. 63
Cardon II. 683 a
Cardonne I. 752 b. II. 172
Carducho, Vinc., III. 32
Carew, Th., III. 269 a. IV
Carey, G. S., IV. 266 a

C

Carey, Hen., III. 269 b
Carey, W. P., III. 115 b
Carga, Leonh., II. 184 b
Carillo y Sotomajor, Luis de, III. 182 b
Cariſſimi, Giac., I. 448 a. III. 420 a. IV. 379 a
Carlencas, Juvenel de, I. 239 a. 339 b. 379 b. 422 b. 634 b. III. 95 a. 304 a. IV. 389 a
Carletti, Giuſ., I. 194 b
Carletti, Nicol., I. 327 b
Carlevariis, L., I. 310 b
Carli III. 187 b
Carli Giuſtinopolitano, Graf Giant., I. 208 b. 718 a. II. 157 b. 159 a. III. 177 a. 191 a. 445 b. IV. 576 a
Carlieri, Jac., II. 248 a. III. 348 a
Carlirubbi, Gianr., I. 128 a
Carlo, Jac. di, II. 529 b
Carlos, D., a Eliſabeth, Heroide, II. 574 b
Carmeli, P. Mich. Ang., I. 216 b. II. 155 b. III. 705 b
Carmeni, Frc., II. 139 a
Carmina Arcad. I. 204 a
Carmina illuſtrium poetarum Italorum I. 654 a
Carminum poetarum novem .... fragm. I. 653 a
Carmona, Salv., III. 115 b
Carmontel, J. C. de, I. 559 b. 561 b
Carniole, Giov. delle, II. 401 a
Caro, Ann., I. 32 a. b. 531 b. III. 262 b. IV. 278 b. 430 a
Carocci, Fil., II. 291 a
Caroli, Fr., I. 194 a
Carollet III. 606 a
Carolus, J., II. 683 b
Caron, Nic., II. 256 a
Caroſo, Fabric., IV. 510 b
Carpegna, Card. Caſp. I. 196 b
Carpenters, Companion, the, I. 334 b
Carpenters compleat guide, the, I. 334 b
Carpentier, D. P., I. 238 b
Carpi, Hugo da, II. 254 a. 255 a. III. 124 b
Carpis, Gräfin, I. 548 a
Carpzow, Joh. Bened., I. 126 a
Carr, J., IV. 141 a
Carrache, Ann., III. 723 a
Carrache, Auguſtin, I. 95 b
Carrafa, Ferrante, III. 556 b
Carranza, Al., IV. 166 b
Carrara, Pietr. Ant., I. 32 b
Carrara, P. P., IV. 588 b
Carrari, Greg., IV. 583 a
Carratio, Piet., IV. 28 b
Carré, Louis, III. 40 b. IV. 224 a
Carre, Remi, I. 470 b
Carrera, Piet., I. 199 b
Carretto, Gaſparo, IV. 584 a
Carriera, Roſalva, III. 398 b
Carrio, Lud., I. 208 a
Carro III. 194 b
Carrucci, Giac. da Pontormo gen. II. 631 a
Carrey Fr., IV. 434 b
Cars, Lor., I. 67 a. III. 119 a
Carſe, the, of ſtirling II. 51 b
Carſtens I. 263 a
Cartani, Giuſ., I. 238 b
Cartari, Vinc., I. 109 b. 110 a. III. 183 a
Carter IV. 114 a. 115 b
Carter, Eliſab., III. 269 b
Carteromaco, Nic. II. 537 a
Carteſius, Ren., I. 397 a. III. 39 a. 748 a
Carthenſer, Fdr. Aug., IV. 406 b
Cartont, Joſ. de, I. 295 b
Carwirthin, Will., II. 355 b
Cartwright, Will., I. 568 b. IV. 117 b
Caruccio II. 248 a
Carutius, Caſp. Ernſt, II. 690 a
Carvalio, Luis Alonſo de, I. 668 a
Cary, Henr. F., III. 563 b
Caſa, Giov. della, IV. 35 b. 36 b. 276 a. 429 b
Caſa, Girol. della, III. 388 a. IV. 638 a
Caſalbigi, Rainer, III. 592 b
Caſali, Lud., III. 469 a

Caſalius, Joh. Bapt., I. 303 a. 501 a. II. 394 a
Caſanova, Giov., I. 186 a. II. 633 a
Caſati, P., IV. 651 b
Caſaubon, Mer., I. 357 a
Caſaubonus, Iſ., I. 121 a. 204 b. 218 b. 505 a. b. 513 a. 518 b. 519 a. 520 a. 710 b. IV. 138 b. 143 a. 156 a. 212 b. 213 a
Caſcales de Murzia, Fre. de, I. 660 a. 668 b
Caſe, John, III. 469 a.
Caſelius, Joh., I. 629 b. II. 640 b. III. 285 b
Caſiri, Mich., I. 650 b. IV. 114 b
Caſole, Ric., II. 526 a
Caſparſon, W. J. C. G., II. 562 a. b. 563 b. III. 221 b
Caſſander II. 662 b
Caſſagne, Jcq., IV. 301 b
Caſſati III. 593 a
Caſſerius, Jul., I. 136 a. IV. 464 a
Caſſiani, Jul., III. 557 b. IV. 430 b
Caſſini, Giov., I. 195 a
Caſſini, Th. de, III. 37 a
Caſſio, Alb., I. 303 b
Caſſiodorus, Aurel., I. 524 b. III. 82 a. 440 b. IV. 50 a
Caſſius, Sev., III. 445 b
Caſſola, Aleſſ., II. 542 a
Caſſola, Gaſp., III. 557 b
Caſſola, Luigi, III. 190 b
Caſſoni, Guido, III. 556 a
Caſtagneda, D. Iſid., y Parees III. 463 b
Caſtagno, Andr. del, II. 630 a
Caſtaldo, Andr. Piſc. III. 30 b
Caſtalio, Joſ., III. 184 b
Caſtallione, Joſ. I. 305 a
Caſtel, Jean de, III. 192 b
Caſtel, Louis Bertr., II. 212 b. III. 36 a. 464 b. 608 b.
Caſtel, Robert, I. 305 a. 323 b. II. 109 b. 305 b
Caſtellamonte, Amad. Conte di, I. 311 a
Caſtellan, Pierre, IV. 152 b
Caſtellanos, Juan de, II. 46 b
Caſtelletti, Chriſt., II. 6
Caſtelli I. 558 b
Caſtelli, Ric. de, I. 45 b.
Caſtelli, Ott., I. 658 a
Caſtelli, Val., I. 300 a
Caſtellini, Jac., IV. 58
Caſtello, Seb., II. 138 a
Caſtello, Fre. da, III. 39
Caſtello, Mich. da, III.
Caſtelnau, Gräf. v. Henriette Jul. de, II. 145
Caſtelvetro, L., I. 65 185 b
Caſtera III. 560 b
Caſti, Giov. Bat., III. 26
Caſtiglione I. 631 b. III.
Caſtiglione, Giovbran 154 a.
Caſtiglione, Gr. Bald., 596 b
Caſtiglione, Seb., II. 6
Caſtiglioni, Giov. Ben., II. 632 a. III. 292 a
Caſtillejo, Chriſtoval de, III. 264 b. IV. 165 b
Caſtillo, Alfonſo de, II 141 a. IV. 775
Caſtillon, Andre, II. 367 IV. 38 b
Caſtro, Franc. de, I. 553 404 a
Caſtro, Gab. Pereira di,
Caſtro, Guillem. de, I. 54 591 a
Caſtro, Juan Paez de, I.
Caſtro, Rod., III. 467 b
Caſtro y Anaya, Pedro 611 b
Caſtulli, Giovb., III. 39
Caswall, S., IV. 190 b
Cat, le, II. 378 b
Cataliſano, Gen., II. 4
Catal. der nederlandſche ſpeldigteren I. 618 b
Catalogo delle Pitture nell di Peſaro III. 325 b
Catalogo iſtor. de' Pitt. e Ferrareſi I. 424 a. III. 35
Catalogue, a compleat, of all ... in the engliſh language

Catalogue, a new, of engliſh Plays I. 722 a
Catal. de la Bibl. du Duc de la Val. III. 113 b
Catal. des Volumes d'Eſtampes — à la Bibl. du Roi III. 128 b
Catal. du Cabin. de Marolles I. 67 b
Catalogue raiſonné d'une Collection de Medailles I. 196 a
Catal. Bibl. Bodl. II. 185 b
Catal. codic. mſcpt. Biblioth. reg. Par. I. 652 a. II. 182 a.
Catanео, C., I. 323 b
Catanео, Daneſe, I. 424 b. II. 536 a
Catanео, Giovb., III. 420 a
Catanео, Piet., I. 325 a. 346 b
Catanie IV. 589 b
Catelle, J., IV. 682 b
Catharini, Nic., IV. 403 a
Catini, Giov., III. 115 b
Catlin, Zach., II. 44 a
Cato, Diogenes, I. 698 b. 699 a
Cato, Valerius, IV. 147 a
Catrou, Franc., I. 31 b. 34 b. 201 b. II. 591 a. III. 181 b
Catullus, Q. Val., II. 41 b. III. 261 a. IV. 398 b
Cauferken, Conr., III. 114 a
Caumont de la Force, Charlotte Roſ. de, II. 145 a
Caun IV. 609 b
Caus, Sal. de, II. 689 b
Cauſeo, Mich. Ang., I. 194 b
Cauſes de la decadence du gout ſur le Theatre I. 721 a. 733 a. IV. 267 b
Cauſes, des, phyſ. et moral. du Rire III. 142 a
Cauſſin, Nic., IV. 52 b. 72 a
Cauty, W., I. 440 a
Cauvet, G. P., IV. 683 a
Caux, Chev., III. 560 b
Caux, Gilles de, IV. 594 b
Caux, Sal. de, III. 455 b
Cavacеppi, Bart., I. 193 b
Cavailhon II. 532 b
Cavaillon, Sabatier, III. 560 b
Cavaillonade, la, Poeme IV. 286 a
Cavalcabo, Car., II. 572 b
Cavalcade, the, IV. 288 b
Cavalcanti, Bart., IV. 55 b
Cavalcanti, Guido, III. 262 a
Cavalerino, Ant., IV. 585 b
Cavaliere, Giovb., III. 114 a
Cavalieri, Bonaventura, III. 288 b
Cavalleriis, J. B. de, I. 191 b. 366 a
Cavalli I. 448 a
Cavalli, Anaſtaſ., II. 353 b
Cavalli, Ventura, III. 556 b
Cavallini, Giul. Cam., IV. 586 b
Cavallini, Piet., II. 619 b
Cavallo, Frc., II. 600 b
Cavallo, Liberio, IV. 521 b
Cavana, Giov. Nic., III. 354 b
Cavazzi, Giuſ., I. 534 a
Cave, the, of death II. 51 a
Cavedone, Giac., II. 632 a. III. 292 a
Caveirac, J. Nov. de, III. 608 b
Cavey, Heinr., III. 609 a
Cawthorn I. 92 a.
Caxes, Pat., I. 326 a
Caxton I. 699 a
Caylus, A. Phil. Claude Gr., I. 5 a. 37 a. 67 a. 183 a. 185 a. 187 b. 193 a. 194 b. 238 a. 301 a. b. 302 b. 303 b. 304 a. 419 b. 423 a. 450 b. 451 b. II. 60 a. b. 62 a. 96 a. 124 b. 134 b. 146 a. 240 a. 241 a. 392 b. 398 b. 449 a. 517 a. 629 b. 646 b. III. 95 b. 317 a. 320 a. 345 b. 346 a. 419 b. 686 a. IV. 169 b. 623 a
Cazza, Frc., IV. 379 a
Cazalet, II. 126 b
Cazotte II. 127 a. 190 a. 552 a. III. 607 b. 698 b
Cazza, Giov. Agoſt., II. 600 a. IV. 161 a
Cazzatti, Maur., I. 448 a
Ceba, Anſaldo, II. 505 a. 540 b. 543 a. III. 284 a. 288 a. IV. 586 b
Cecchi, Giov. Mar., I. 531 b
Cecchini, Giovb., III. 115 b
Cecchini, Piet. Mar. I. 324 a. 529 b. 727 a. b
Cedors I. 533 b. 616 b. 719 a
Celano, Carlo, III. 348 a
Celeſti, Andr., II. 632 b

Celio, Gaſp., III. 347 b
Cellarius, Chriſtph., I. 119 b. 121 b. 379 b. III. 287 a
Cellini, Benev., I. 417 b. 418 a. 424 b
Celſius, Ol., I. 301 a
Celſpirius, Z., I. 130 b
Celſus, Aurel. Corn., IV. 49 a
Celtes, Conr., II. 44 b. 526 b. III. 554 a. IV. 400 b
Ceneda, Ant. Piccioli da, II. 596 a
Cenſor, the Dramatic I. 623 a. b
Cenſore, Oraz., I. 425 a
Cenſorinus IV. 477 a
Centinelli, Carlo, III. 420 a
Centlivre, Suſanna, I. 569 a
Cepede, Gr. de la, I. 213 b. III. 586 b. IV. 19 b. 230 b. 432 b
Cephala, Conſtantin, IV. 397 a
Ceporini, Joh., III. 179 a
Cerati, Fre., IV. 587 a
Cerceau, Jacq. Androuet du, I. 157 a. 167 b. 311 a. 329 a. 347 a. 584 a. 639 a. II. 449 a. 574 b. III. 443 b
Cerchi, Vieri, III. 288 a
Cerda, Donna Bernarda Ferreira de la, II. 546 a. 547 a
Cerda, Lud. de la, I. 31 b
Cerda, Meria de la, IV. 591 b
Cerdo y Rico, Fre., I. 659 a. 668 b
Cerettani, Aldobr., I. 32 a
Cerf, Jean le, de la Vieuville de Freneuſe III. 474 a
Cerone, D. Ped., I. 469 b. 584 a. III. 455 a. IV. 502 b. 531 a. 536 b. 537 a. 543 b. 553 a
Cerquozzi, Mich. Ang., I. 300 a
Ceretto, Scip., III. 460 a
Cerrini, Giov. Dom., II. 632 a
Cerrus, Ant., IV. 155 b
Certain, J. B., II. 402 a
Certon, Sal., II. 676 a
Ceruti, Fab., III. 154 a
Cerutti, Giac., II. 675 b
Cerva, Giov. P., III. 398 a.
Cervantes, Miguel de Saavedra I. 502 a. 534 b. 535 a. 537 a. 540 a. 541 a. 638 a. II. 140 a. 6 III. 264 b. IV. 165 b
Ceſaregni, Giamb., II.
Ceſari, Aleſſ., II. 389 b. 4
Ceſari, Ceſare de, IV. 58
Ceſari, Giuſ., II. 632 a
Ceſarini, Virg., IV. 16
Ceſarino, Ceſare, I. 322
Ceſarotti, Melch., I. 41 II. 675 b. III. 641 b. IV. 3
Ceſio, Carlo, I. 136 b. I 291 a
Ceſpedes, Pablo de, III
Ceſpedes y Meneſes, de, II. 140 a
Ceſſieres, Gouge de, I III. 182 b. 194 b
Ceſti, M. Ant., I. 448 a
Ceſtius, Pet. Bembojenne
Ceuli, Mar., IV. 587 a
Ceuli, Tib., II. 542 b
Ceva, P. Tom., II. 528 b III. 614 a. IV. 274 a
Chabanel, J. de, IV. 5
Chabannes, Roch. de, III. 195 b. IV 180 b
Chabanon I. 213 b. 593 303 a. 586 b. 588 b. 644 444 a. 464 b. IV. 181 a
Chabeauſſiere I. 560 a
Chabot, Pierre Gault., I
Chaillet, IV. 39 a
Chalcondyla, Demetr., I IV. 28 b
Chalenus II. 591 a
Chales, Cl. Fre. de, III 457 b. IV. 544 a. 553 a
Challine, Den., IV. 136
Chalons, L. J. B. de, I IV. 662 a
Chalucet, de, I. 730 a
Chambaud, L., II. 189 b
Chambelle, Berton de, II
Chambers, Ph., I. 312 b. 333 b. 340 b. 652 b. II. 303 b. 307 a. 308 b
Chambre, Martin Carne I. 267 b
Chamillard, Etienne, IV
Chamoux, Aibert de, III.

Champagne, Phil. von, I. 430 a
Champfort, Seb. Roch. Nic. de, I. 558 b. 559 b. 593 b. III. 195 b. 291 a. 606 b
Champion, J., I. 652 b
Champmesle II. 608 b
Chander, G., I. 201 a
Chandler, Rich., I. 190 b. 236 a. 237 b. 305 b
Change, Gasp. du, III. 115 a
Chaos of Historyes, the, II. 148 b
Chapelain, Jean, II. 541 a. 549 b. 550 a. III. 559 b. IV. 39 a. 433 b
Chapelle I. 641 b. III. 464 a
Chapelle, Cl. Emm. Luillier, II. 127 a. III. 213 a. 266 a
Chapelle, J. de la, II. 42 b. 305 a
Chapmann, Georg., I. 568 b. II. 508 b. 661 a. 676 b
Chapmann, W., IV. 195 b
Chapoton IV. 593 b
Chappelow, L., I. 652 a
Chapuys, Gabr., II. 139 b. 142 b. 367 b. 532 b. 536 a. 611 a
Chapuzeau, S., I. 720 a. IV. 61 b
Charakter deutscher Dichter und Prosaisten von K. Karl dem Großen bis auf das Jahr 1780. I. 647 b
Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen; nebst krit. und histor. Abhandlungen ꝛc. II. 567 b
Characters, the, of Men III. 217 a
Charaud, Abt, III. 289 b
Chardin, J., I. 652 a
Charites und Demophil II. 150 a
Charleval, J. Louis Faucon de Ris, III. 266 a
Charlevoix II. 691 b
Charmeton II. 312 b
Charnes, Jean Ant. de, I. 502 a. II. 539 b. III. 191 b
Charni I. 563 a
Charnois II. 148 a
Charpentier I. 232 a. 721 a. II. 147 a. 683 b. III. 115 a. 420 a. IV. 609 b.
Charpentier, P. Fr., III. 125 a
Charpentier, Ren., I. 425 a
Charter, royal, incorporating the society of Artists of Great Britain I. 14 b
Chartier, Alain, II. 47 a. 603 b. III. 192 a
Chartreux, les, IV. 286 a
Chassinet, Jean B., III. 193 b
Chassiron, P. Matthieu Martin de, I. 502 b. 561 a. III. 586 a
Chastellux, Beauvoir de, III. 301 b
Chastellux, Ph. L. de, III. 444 a. 586 a
Chat, du, II. 142 a
Chatelain IV. 39 a
Chateau, Guil., III. 114 b
Chateaubrun, J. B. de, IV. 595 a
Chateauneuf, Abt, III. 442 b
Chatillon, Ph. Gualt. de, II. 523 b. 527 b
Chatsworth II. 356 a
Chattario, Giov. P., I. 309 a
Chattenham-guide, poet. epistle III. 218 b
Chatterton I. 207 b
Chatterton, Th., II. 559 a. III. 218 b. IV. 191 a.
Chatterton, Will., II. 614 b
Chau, Abbé de, I. 112 a. 186 b
Chaucer, Jeffrey, I. 86 b. 87 a. II. 127 b. 134 b. 174 b. II. 529 b. 553 b. IV. 182 b
Chaudiere, Cl., IV. 34 b
Chaudon I. 734 a
Chaulieu, Guil. Ant. de, III. 213 b. 266 a
Chaupy, Capmartin de, I. 305 a. II. 306 b. 657 b
Chaussé, la, II. 680 b
Chaussé, Mich. Ang. de la, I. 192 b
Chaussée, N. Cl. Nivelle de la, I. 559 a. 560 b. III. 213 b. IV. 83 a
Chaveau, Fre., I. 67 a. 190 a. 560 a
Chavigny, J. Aime de, II. 664 a
Chedel, Pierre, I. 67 a. 327 a
Chefelden, Will., I. 137 b
Chelle, Will., III. 458 b. IV. 527 a
Chelucci, P., I. 375 b.

Chemin, Et. du, III. 554 a
Cheminais, Tim., IV. 38 b
Chenevieres, Chev. III. 266 b
Chenier, Mar. Joſ., III. 216 a
Cheran, Frcs., III. 114 b
Chereau, Jcq., II. 290 b
Chermar, Coſm., III. 420 a
Cheron, Eliſe Sophie, I. 67 a. III. 398 b
Cherpontius, Joh., IV. 29 a
Chesnaye, Nic. de la, I. 535 b
Chesne, du, II. 526 b. 527 a. b
Chesne, Andre du, IV. 136 b
Chesne, Joſ. du, III. 194 a
Cheſterfield I. 623 a
Chetwood, Will., I. 722 b
Chevalet, Ant., I. 535 b
Chevalier, Guil. de, III. 193 a
Chevalier, J. Alex., I. 451 b
Chevalier, le, de Sericour à ſon père (Heroide) II. 574 b
Chevalier, Nic., I. 191 a. 197 a. IV. 250 b
Chevillet III. 115 b
Chevreau, Urb., IV. 594 b
Chevrier, F. A. de, I. 713 b. 721 a. 731 a. IV. 285 b
Chiabrera, Gabr., I. 447 a. b. 701 a. II. 540 a. 597 b. 663 b. III. 262 b. 556 a. 590 b. IV. 586 b
Chiari, Giuſ., II. 632 b
Chiari, Piet., I. 533 a. b. III. 212 b. 345 a
Chiavelloni, Vinc., III. 481 a
Chiaveri, Gaet., I. 314 a. III. 718 a. IV. 682 a
Chiflet, Joach., II. 399 a
Chigi, Fabio, III. 555 a
Chilcot, Harriet, II. 129 b
Chilmead, Edm., III. 442 a
Chiodino da Monte Melone, Giovb., I. 658 b
Chippendale I. 334 b. IV. 683 a
Chirologia organico-muſica II. 688 b
Chisbull, Edm., I. 238 a
Chiuſole, Andr., III. 326 a
Chladni, Ern. Flor. Fdr., III. 36 b
Chodowiecki, Dan., I. 63 b. 66 a. 485 b. III. 249 a. 398 b. 415 b
Choffard, P. Phil., I. 67
Choice, the, (Lehrgeb.) III
Choice, the, of Harlequin, tomimical Entertainment
Choice, the, of Hercules geb.) III. 200 b
Choiſeul, Gr., II. 600 b.
Choix des meilleures pièces tre Ital. moderne I. 532
Choix des Mercures III. 346 a.
Cholet, de Jetphor, I. 172 a
Cholieres II. 143 a
Chomorceau, Menu de,
Chonaye, Flor., IV. 392
Choquet III. 462 b
Chorſal IV. 181 a
Choul, Guil. du, I. 120 a
Chretien de Troyes I.
Chretien, Flor., III. 180 a.
Chriſt, Joh. Fr., I. 65 b 186 b. 194 a. 239 a. 340 b 606 b. II. 180 b. 184 b 239 b. 392 a. 393 b. III 187 a. 346 b. 687 a. 248 b
Chriſtiani, Al. Gr., I.
Chriſtianus, Flor., III.
Chriſtine v. Piſa II. 548
Chriſtmann, Joh. Fdr., I 463 a
Chriſtophe Colombe II. 55
Chronik, literariſche, I 184 b. 357 b. 647 b. II. 7
Chronique, la, ſcandaleuſe ris ridicule IV. 176 b
Chronologen, die, I. 631 b
Chronologie des deutſchen I. 724 b. IV. 598 b
Chryſander, Wilh. Chriſt III. 30 b
Chudleigh, Lady, III. 21
Churchey, Wilh., II. 55 186 a. 563 b
Churchill, Ch., III. 21 188 b
Churchyard, Th., II. 44 III. 147 b

Chytræus, Dav., II. 95 b. III. 460 a. IV. 35 b
Chytræus, Nat., I. 47 a. 239 a
Ciacconi, Alfonso, I. 304 b. II. 240 b
Ciampini, Joa., I. 306 b. III. 418 b
Ciapetti, Giamb., I. 132 b.
Ciappi, Ant., III. 189 a
Cibo IV. 109 b
Cibber, Coll., I. 35 a. 90 b. 92 a. 133 b. 569 a. 618 a. 674 b. 675 a. 722 b. 735 b. II. 49 b. 127 b. 128 a. b. 129 a. 190 b. 191 a. 510 b. 554 b. 555 b. 556 a. 557 b. 558 a. b. 575 a. b. 612 b. 613 a. 615 b. 616 a. 664 b. III. 197 a. b. 198 a. 200 a. IV. 184 a. b. 185 a. b. 186 a. b. 187 a. b. 267 b. 287 b. 746 b
Cibber, Theoph., I. 623 a
Cibulka III. 281 b
Cicero, M. T., I. 146 b. 166 a. 171 a. 174 b. 177 a. 259 a. b. 263 b. 276 b. 279 a. 362 b. 366 a. 373 b. 380 b. 381 a. b. 390 b. 392 b. 393 b. 400 a. 477 b. 499 b. 518 b. 600 b. 603 a. II. 25 a. 77 b. 78 b. 86 a. 95 a. 100 b. 115 b. 118 a. 244 b. 314 b. 317 a. 669 a. 670 b. III. 54 b. 74 b. 129 a. 140 a. 141 a. 168 b. 246 b. 284 b. 286 a. 317 b. 428 a. 535 a. 670 a. IV. 33 a. b. 34 a. b. 47 b. 48 a. b. 49 a. 71 b
Ciceroniad, the, II. 559 a.
Cicognari, R., I. 666 a
Cicognini I. 213 a
Cicognini, Andr., II. 600 b.
Cicognini, Giac., IV. 278 a
Cieco da Ferrara, Francesco, II. 532 a
Cigala, Scipione, IV. 589 a
Cigna, Vit. Amad., III. 592 a
Cignani, C., II. 632 b. III. 292 a
Cignaroli II. 633 a
Cigne, Mart. du, I. 663 b
Cimabue, Giov., II. 247 a. b. 629 b
Cimeliarch. Duc. Wurtemb. I. 196 a
Cinciarino, Pet., I. 470 a
Ciner, Pet., III. 345 b
Cino da Pistoja II. 46 a
Cinqui, G., II. 632 b
Cintio, Giamb. Gyraldi, I. 664 b. II. 138 b. 504 b. 530 213 b. 574 b. 584 b
Cinuzzi, M. A., II. 511 a
Ciocchi, Giov. M., III. 32
Ciofani, Herc., III. 183 a
Cionacci, Franc., I. 5 III. 26 a.
Cipriani, Giamb., II. 633
Circignano, Nic., II. 631
Cirocchi, Frcs., II. 597 b
Cirvellus, Petr., III. 457
Cisneros, Franc. Aug., II.
Cisse, Courtin de, II. 662 a
Cisseo, Druffino, IV. 589
Cittadini, Celso, IV. 36 b
Civeri, Giov. Piet., II. 536
Civitali, Matth., I. 424 b
Civoli, Lud., II. 248 a
Clair, le, I. 752 b
Clairembaut, Louis Mic 448 b. II. 278 a. III. 420 a
Clairfons, Montenet de, I. II. 508 b. 588 b. 590 a
Clairon, du, I. 720 b
Clara, Abrah. v. St., IV.
Clarent III. 420 a
Claris, Maur. de, III. 560
Clark, Jer., III. 642 b
Clarke III. 162 a
Clarke, Ed., I. 638 a
Clarke, Rob., II. 528 b
Clarke, Sam., II. 123 b. 6
Claseri, Marc., II. 255 b
Claude, Jean, IV. 60 b
Claude, M., II 422 a
Claudianus, Claud., I. 356 b. II. 511 a. III. 278 146 b
Claudius I. 631 b. III. 22
Claudius, Geo. Karl, III.
Claudius, Joh. Matth. II. 200 a. III. 275 b. IV. 80 a
Clauser IV. 58 b
Clavering, Rob., I. 334 b
Claviger, Achilles, Ber IV. 154 b

Clavijo y Fajardo, Joſ., I. 548 a. b
Clayton, Th., III. 600 b
Cleghorn II. 581 a
Clemangis, Nic. de, IV. 148 b
Clemens, Balth., III. 414 a
Clemens III. 115 b
Clemens Alexandrinus II. 400 a
Clemens, C. G., III. 281 b
Clement, Den. Xav., IV. 38 b
Clement, J. Mar. Bern., I. 170 a. 360 b. 639 b. 640 a. 730 b. II. 30 b. 137 a. 357 b. 164 b. 354 a. 412 b. 468 a. 551 a. 560 b. III. 181 b. 195 a. b. 560 b. 662 b. IV. 181 a. 416 a. 579 b. 726 a
Clemente, Proſp., I. 424 b
Clementi, Vincent., II. 528 b
Clementina, Giovanna Mar., III. 398 b
Cleomedes, Petr., III. 480 b
Clerc, le, I. 63 a. II. 44 a. 109 a. 157 b. 307 b. 342 a. 506 b. 539 a
Clerc, Et. le, I. 67 a. 330 a. 633 a
Clerc, J. le, I. 649 b. II. 606 b. 632 a. III. 26 a. 154 b. 723 b. IV. 250 b
Clericus, Joh., I. 379 b. 513 b. 652 a. III. 182 a
Clériſeau, Ch. Louis, I. 129 a. 306 a
Cleveland, John, III. 216 b. IV. 185 a
Clevefaal, G., III. 469 b
Clifton (poet. Gem.) II. 355 b
Clio, a Diſcourſe on Taſte, II. 379 b
Clodius, Chr. Aug., I. 42 b. 134 b. 217 b. 379 a. 635 b. II. 200 a. 589 a. b. 636 a. 644 a. III. 211. a. IV. 213 a. 439 b
Cloris, or the Complaynt of the paſſion etc. (Hirtenged.) II. 612 b
Cloſio, Fab., IV. 586 a
Clouet, Pet., III. 114 a
Clovio, D. Guil., III. 398 a
Cludius, H. H., II. 661 b
Cluver, Detlev, III. 39 b
Cluver, Phil., I. 121 a
Cnirim, Conſt., III. 460 b
Cober, Geo., III. 460 a
Coccaie, Merlin, IV. 279
Cocchi II. 550 b
Cocchi, Phil., III. 420 a
Cochin I. 28 a. 62 b. 63 186 a. 311 b. 329 b. II. III. 329 b. 347 b. IV. 348
Cochin, Ch. Nic., I. 67 681 b
Cochin, Henry, IV. 37 b
Cochläus, Joh., III. 45 152 b. 200 b
Cochon, le, mitré IV. 17
Cock, Hier., I. 303 a. II. 450 a
Cock, Math., III. 153 b
Cockaine, Aſt., II. 613 405 b
Cockings, G., II. 559 a
Coclicus, Adr. Petit, III.
Code, le, des Amans (& III. 196 a
Coeffeteau, Will., IV. 53
Coelemannus, J., II. 289
Coelius Sedulius II 6
Coello, Don. Claud, II. 63
Coello, Luis, I. 545 a. b
Cörber, Caſp., I. 231 b. II. 233 a
Cörber, Joh., IV. 402 a
Coferati, Mat., I. 470 26 a
Coffey, Ch., III. 609 a
Coger, Frc. Marie, III 28
Cognatus, Sibb., II. 184
Cogollin, Joſ. de Cures 195 a
Cohauſen, J. Heinr. IV. 2
Cointe, Jean le, IV. 39 a.
Cointereaux, Franc., I. 13
Colacius, Math., IV. 50
Colarbeau III. 200 a
Colarbeau, Ch. P., II. 573 b. III. 215 b
Colarbeau, Jul., IV. 15
Colaſſe, Paſc., I. 295 b
Colberf IV. 35 a
Cole, W., I. 312 b. 325 b
Colection de Poeſias Caſtill. I. II. 544 a

Colemann, H. Ch., IV. 194 a
Coler, Christph., I. 122 b. III. 207
Coler, D. Gottfr. I. 122 b
Coles, des, IV. 172 a
Colignon, Ch., II. 130 a
Coligny, Henr. de, II. 48 a
Colin, Nic., II. 611 a. IV. 59 a
Collaert, Abr., III. 113 b
Collaert, Joh., III. 113 b
Collaret, Abr., I. 111 b
Collatius, Petr. Apollon., II. 528 a
Colle I. 560 b. III. 214 b
Colle, Ch., I. 559 b
Colle, Fr. Mar., III. 444 b
Colle, Giov. M. da, III. 188 a
Collectio Aesop. Fab. I. 44 a
Collectio Poet. Elegiac. III. 261 b
Collection, a choice, of Scott. Poes. III. 643 a.
Collection de Cartouches I. 453 a.
Collection de Villes, Chateaux etc. I. 308 a
Collection des grands prix, que l'academie royale d'Architecture propose etc. I. 329 a
Collection des Peintures qui ornoient les palais — des Emp. Tite, Trajan etc. I. 195 a
Collection des plus beaux ouvrages de l'antiquité I, 193 b
Collection of Etrusc, Greek and Rom. Antiq. I. 267 b. 421 b
Collection of Farces I. 570 b
Collection of Poems by several hands II. 614 a
Collection of the most esteemed Plays and Farces I. 570 b
Collection originale des tableaux... des Metamorphoses d'Ovide I. 110 b
Collection, select, of English songs III. 260 b. 268 b. IV. 117 b
Collect. select, of Epitaphs I. 239 b
Collect., select, of old Plays I. 565 b. 567 a. b. 568 a. 571 a. b. 722 a. b. III. 599 a
Collerye, Roger de, IV. 170 b
Collet, Inigo, I. 431 b
Collet, Paul, I. 151 b. IV. 38 b
Colletet, Guil., I. 639 b. II. 585 b. III. 176 b. IV. 38 a. 396 a. 404 b. 427 b. 661 b
Collier, Jer., I. 735 a
Collier, Joel, III. 474 b
Collignon, Fr., I. 308 b
Collin, J. Fr. d'Harleville, I. 560 a
Collins, Will., II. 614 a. III. 269 b. 561 b
Collot d'Herbois I. 560 a
Colls, J., III. 203 b
Collyer, Jos., II. 566 a. b. III. 479 a
Colmann, G., I. 569 a. 661 a. 723 a. IV. 195 b
Colom du Clos, Js., IV. 343 a.
Colomes, D. Juan, IV. 589 b
Colonia, Dom. de, I. 129 a. IV. 53 b
Colonius, Nic., I. 660 a.
Colonna, I. 212 a. II. 61 a. 688 a. III. 593 a
Colonna, Mar., IV. 404 a
Colonna, Vittoria, IV. 429 b
Colonutio, Pand., III. 704 b
Colozzi III. 529 a
Colpani, Giov. Giuf., III. 191 a. 212 b. 263 a
Coltellini, Agost., III. 189 b. IV. 276 b. 277 b
Coltellini, Carlo, III. 592 b
Columbani, P., I. 440 b. II. 271 a. IV. 683 a
Columella, Julius Moderatus, III. 183 b
Columna, Hier., IV. 143 b
Combe de Prezel, Honoré la, I. 111 a. 189 a. II. 449 a. III. 344 b
Combes, St., II. 265 a
Comelli, Aug., I. 340 a
Commanino, Greg., III. 324 a
Comment. hist. sur les Oeuvres de l'auteur de la Henriade II. 551 a.
Commentari intorno alla storia del volgar Poesia I. 636 b
Commentar. Societ. Goetting. I. 642 a
Commentar. nov. Societ. Goetting. I. 186 a. 642 a. III. 177 b

Com-

Commentatio de ſculptura et . . . pictura Antiquorum I. 185 b
Comment. Lipſienſ. litter. I. 122 a.
Commire, Jean, II. 594 a. III. 555 b
Compan IV. 511 a
Companion, the, to the Theatre I. 722 b
Companion to the Playhouſe I. 566 b. 618 a. 723 a
Complaint in two Epiſtl. to Fidelio III. 217 b
Comte, Louis le, I. 425 a. IV. 31 a
Conca, Sebaſt., II. 633 a
Concanen, Matth., I. 662 a. III. 269 b. IV. 288 b
Concari, Carlo, III. 189 b
Concinna, F. D., I. 727 b
Condamines III. 361 a
Condamo, Franc. Vances, I. 547 b
Condillac, Et. Bonnot de, I. 17 a. 171 a. 263 b. 357 a. 378 b. 633 b. II. 121 a. 234 a. 430 a. III. 171 b. 470 b. 514 b. 535 b. 670 a. IV. 60 a. 608 a. 671 a
Condivi, Aſcan., II. 248 a
Condorcet, Mar. J. Ant., II. 551 a. III. 290 a
Condrochius, Bapt., IV. 464 a
Conducci, Andr., I. 346 b. 424 b
Confirmation et extenſion des Privileges et Conceſſ. accord. à l'acad. Roy. de Peint. Sculpt. et Arch. Dan. I. 15 a
Conci III. 418 b
Congreve, Will., I. 448 b. 569 a. 735 a. II. 661 a. 664 b. III. 269 b. 561 b. IV. 186 b
Conjugal Love, Eleg. II. 50 b
Coninſ II. 354 a
Coninloe, Egid., III. 153 b
Conlin, Alb. Joſ., IV. 204 a
Connoiſſance des defauts et des beautés de l'Eloquence et de la Poeſie I. 378 a. 639 b
Connoiſſance, la parfaite, du manche de Violon etc. II. 685 a
Connoiſſeur, the Engliſh, III. 350 a
Conone, Piet., III. 286 b
Conquête, la, de la terre pr II. 552 a
Conrad, Heinr., IV. 401 b
Conrad von Würzburg II. 563 a. III. 205 a
Conradi, J. Melch., III. 6
Conradin von Schwaben (. II. 568 a
Conradini, Nic., II. 598 l
Conrart, Val., I. 177 a
Conring, Herm., III. 444
Consbruch, Flor. Arn., II III. 194 b. 273 b
Conſtable, J., IV. 340 b.
Conſtancy (Lehrged.) II. 130 203 b
Conſtantia, Eleg., II. 50 b
Conſtantini, Joſ. Ant., I 529 b
Conſtantini, Toldo, II. 5
Conſtantius, Ant., III. 1
Conſtitutio Capellae Pontific 25 a
Conſtitution, la, de l'Ope 598 a
Contamine, Couſin de, I.
Contarini, Fre., II. 601 b. IV
Contenance, la, de la table, ged.) III. 192 b
Contes arabes, nouveaux, II 172 b
Contes de Jean Joſ. Vadé II.
Contes de mon Biſayeul II.
Contes en Vers p. Mr. D. II
Contes, mes trente-ſix II-
Contes miſes en vers par l Couſin de Rabelais II. 12
Contes nouveaux II. 148 a
Contes nouv., en vers II. 1
Contes ſages et foux II. 14
Conti III. 31 b. 418 b
Conti, Ant., I. 132 b. 356 576 a. 588 b
Conti, Giuſto de', II. 596 262 a. IV. 429 b
Conti, Pietro de', di Cal Bergamo I. 728 b. IV. 624 b
Contile, Luca, III. 557 388 b

Contino, Bern., III. 684a
Contius, Gotth., II. 132 b. III. 261a. 275b. IV. 208b
Contreras, Diego Vasquez de, II. 532b
Contucci I. 188a
Convay, H. Seymour, I. 569 b. II. 355b
Conville III. 214b
Conz, K. Phil.. III. 211a. 567 b
Cooke I. 571b. III. 177a
Cooke, H., II. 590a
Cooke, J., I. 568b
Cooke, Th., I. 189 b
Cooke, Will., I. 202a. 504a. 570b. 657b. 714b. II. 50a. 468 b. IV. 416a. 580a
Coombe, T., II. 130a
Cooper II. 379a. III. 201a
Cooper, E., II. 50b
Cooper, Rich., III. 115b. 125b
Cooper, Sam., III. 398 b
Cooper, Th., III. 347a
Cooper's-Hill II. 355a
Copie, umgeänderte, von einem Schreiben an ... Mattheſon III. 480a
Coppa IV. 401a
Coppelli II. 619b
Coppetta, Frc., IV. 276a
Coquart, Fr. Bern., IV. 402b
Coquilart, Guil. II. 125 a. IV. 170b
Corazzo, Abt, II. 663b
Corbelin II. 683b
Corbellini, Aurelio, II. 597 a. IV. 586a
Corbero, Frc., II. 683b
Corberon, Nic. de, IV. 37b
Corbeuil, Franc., I. 555b
Corbara, Jul., II. 597b
Corbeiro, Jac., I. 616b
Corbemoy I. 330a
Corder, Balth., II. 181 b
Cordine, Franc., I. 425a
Cordoba, D. Diego Figueroa y, I. 541b
Cordus, Henr., IV. 400b
Coreglia, Iſabetta, II. 602a
Corelli III. 31b
Corio, Sinf. Gor., I. 532a. II. 157a. 596a. III. 557b. IV. 576a. 588b
Coriolan, Bart., II. 255b
Coriolan, Chſtph., II. 255 b
Coriolan, J. Bapt., II. 255b
Cormilliole II. 510b
Cornarus III. 184b
Cornazzano, Ant., III. 188a. 262a. IV. 429b
Corneille II. 30b. 100a. 104a. 157b
Corneille, Mich., II. 632 b
Corneille, Pierre, I. 241 b. 541 b. 542b. 543b. 544b. 545a. b. 546a. 558b. 713a. II. 95a. III. 2b. 18a. IV. 577a. 593b
Corneille, Th., I. 5a. 226a. 256a. 559a. II. 43b. 123b. 572a
Cornelius van Herzogenbuſch II. 422a
Cornelius von Dalen II. 422a
Cornhertius, Theod., IV. 391a
Corniſh, Will., III. 480b
Cornova, Ign., II. 200a. 620b. III. 275b
Corpus omnium veter. Poetarum latinor. I. 522b. 653b. III. 182b. 183b
Corpus Poetar. graecor. I. 69b
Corradini, Ant., I. 425b
Corradinus, Pet. Marcellus, II. 306a
Correa, C. P., I. 36b
Correa, Iſabella, II. 601b
Correa, Th., I. 660a. II. 41a. IV. 395b
Correa y Arauxo, Fr. de, II. 688b
Correggio, Ant. da, I. 150b. 482a. II. 630b. III. 292a
Corrette, Mich., II. 360a. 684b. 685b. 686a
Corrozet, Gill., I. 46a. II. 125a.
Corſetti, Frc., II. 42a. III. 551b.
Corſini, Bart., I. 132b. IV. 281b
Corſini, Edm., I. 237b. 238b
Corſo, Rinaldo, II. 590b. IV. 510b. 585a
Cort, Cornel., III. 144a.

Corte, G., II. 509 b
Corte, Juan de la. I. 300 a
Cortes, D. Criſt. Mar., IV. 592 a
Cortes, Juan, de Toloſa II. 140 a
Corteſe, Giul. Ceſ., I. 665 b. II. 541 b. 602 a
Corticelli, Salv., IV. 37 a. 55 b
Corticelli, Lod., I. 324 a
Cortona, P. Lambert de, III. 420 a
Cortona, Piet. da, I. 418 b. II. 248 a. III. 324 b
Corvette, Mich., III. 463 a
Corvinus, Gottl. Sig., IV. 40 a
Corvinus, J. Aug., IV. 473 a
Corvinus, J. Mich., IV. 228 b
Coſen, Alex., II. 191 b
Coſpi, Ant. Mar., IV. 587 a
Coſſon, P. Ch., III. 291 a
Coſta I. 310 b
Coſta, Giaur., II. 306 b
Coſta, J., III., 199 a
Coſta, Leon da, III. 181 a
Coſta, Margherita, II. 598 b. III. 189 b. IV. 161 b
Coſta, Victor. Joſ. da, IV. 776
Coſtagutti, Giovb., I. 308 b
Coſtanzi, Carlo, II. 401 b
Coſtanzi, Gibo., II. 401 b
Coſtanzo, Angelo di, IV. 430 a
Coſtar IV. 176 b
Coſte, la, IV. 39 a
Coſte, la, de Mezieres I. 560 a
Coſte, Bertrand de la, IV. 177 a
Coſteley, Guil., III. 481 a
Coſter, Lor., II. 255 a
Coſto, Tom., II. 139 a. 536 b. 539 b. IV. 295 b
Coſtumes et Annales des grands Theatres de Paris I. 721 b
Coſway, Mar. II. 633 a
Cota, Rodrigo de, IV. 165 b
Cotard, II. 574 a
Cotel, Ant. de, II. 48 a. 604 a
Cothani, Baldo, II. 597 a
Cotin, Abt, IV. 137 a. 176 b
Cotta, Giamb., II. 663 b
Cotta, J. G., II. 44 b
Cotte, Rob. de, I. 347 b
Cotter, Sackville, II. 615 a. III. 270 a. 563 b
Cotterel III. 184 a
Cotto, Joh., III. 451 b
Cottolendi, Ch., II. 140 a
Cottunius, Joh., IV. 39
Coubray I. 295 b. 559 b. III. 196 a
Coulanges, Ph. Edm. de 266 b
Coulon, Lud., II. 650 a
Counilhe III. 196 b
Couperin, Fre., I. 175 a. 278 a. 686 a. III. 420 a
Coups, les, de patte de Fr colas etc. (Sat.) IV. 181
Cour, Mathon de la, II. 26
Courayer, P. Fre., II. 50
Courbeville, J., I. 735
Courcelle, Pierre de, IV.
Coureil, G., IV. 431 a
Coureil, Giac. de, II. 18
Coureil, Giov. de, III. 21
Courgeney, Cl. Billard d 549 b
Cournand, Abt, I. 634 196 b
Cours de belles lettres I. 50
Court, H. de la, III. 420
Courtade, Caſtaud de la, II
Courtenay IV. 198 a
Courtial I. 560 a
Courtois, Jacq., I. 300 187 a
Courtonne III. 684 b. IV.
Couſin, Jean, II. 262 b. 631 b. III. 723 b. IV. 754
Couſu, J., III. 455 b
Couſoux, Nic., I. 425 b
Couture, J. B., I. 629 b
Covarruvias, D. Juan rozco y, IV. 390 b
Covarruvias Drozko, baſt. de, IV. 391 a
Cowdry, Rich., I. 190 289 b
Cowley, Abr., I. 133 a. II. 556 a. 616 a. 664 b. III. 269 a. 555 a. 560 b. IV. 287 b
Cowley, Miſtr., I. 569 355 b. 612 b

Cowper, Mſtrſs., I. 655 a
Cowper, Will., I. 137 a. II. 676 b. III. 203 b. IV. 290 a
Cox, Rob., I. 568 b
Coxcie, Mich., II. 631 b
Coxe, Leon., IV. 62 a
Coyppel, Ant., II. 632 b
Coyppel, Ch. Ant., I. 67 a. 151 a. 168 b. 245 a. 483 b. 559 a. II. 146 a. 205 a. 262 b. 337 a. 633 a. III. 328 b. 329 a. IV. 60 a
Coyppel, Noel, II. 262 b. 414 b
Coyppeau d'Aſſouci, Ch., II. 511 a
Coyzevox, Ant., I. 425 a
Cozens, Alex., III. 153 a. IV. 318 a
Craanen, Theod., III. 468 a
Crabbe, G., II. 355 b. IV. 194 b.
Crabbe, Th., III. 203 a
Crabeth II. 422 a
Craddock, Th., II. 665 b.
Craeſius, Ger., II. 645 b
Cramer II. 229 b. 646 a. 683 a
Cramer, C. E., I. 655 b
Cramer, C. F., II. 566 b. III. 474 a. 477 b. 739 b
Cramer, Dan., IV. 391 b
Cramer, Gab., III. 36 b
Cramer, J. A., II. 52 b. 198 a. 666 a. III. 209 b. 564 b. IV. 40 b
Cramer, J. Chſtph., IV. 581 b.
Cramer, J. Fdr., IV. 251 a
Cramm, F. J. v., III. 507 a
Cranach, Luc. Müller v., II. 255 b. 631 b
Cranz, Aug. Frdr., IV. 209 b
Crappius, Andr., III. 460 b
Craſſier, Wilh. de, I. 191 a. 197 a
Craſſineau, Jam., III. 482 a
Craſſo, Lor., I. 615 a. 616 a. II. 540 b. 573 a. III. 212 a. IV. 36 b. 157 b
Crates I. 497 a
Cranet, Frz. Reg., I. 36 a
Crawford, Ch., II. 50 b. 355 b. 559 a. III. 203 a
Crayer, Caſp., I. 430 a. II. 241 b. 632 a
Crebillon, Cl. Proſp. Jolyot de, II. 146 a
Creech, Th., I. 661 a. II. 42 b. 157 b. 588 b. III. 180 b. 181 a. 212 a
Creed, Car., I. 190 b
Crell, Lud. Chſtn., I. 134 a
Cremonino, Ceſ., II. 601 b.
Crenius, Th., I. 700 b
Creptax, Roſette, III. 599 a
Crepu II. 274 a
Creſci, Piet., IV. 586 a
Creſcimbeni, Giov. Mar., I. 203 b. 204 a. 446 a. 448 a. 527 a. 528 b. 530 b. 533 b. 593 b. 617 a. 636 b. 666 a. 701 a. II. 45 b. 46 a. b. 137 a. 187 a. 529 a. 530 b. 536 a. 537 b. 539 a. 540 a. b. 541 a. b. 542 b. 573 a. 595 b. 596 a. b. 597 a. b. 598 a. b. 602 a. b. 603 a. III. 301 b. 304 a. 556 b. 585 a. 588 b. 614 a. IV. 85 b. 112 b. 113 b. 275 b. 277 a. b. 278 a. b. 279 b. 281 b. 428 a. 431 a. 575 a. 661 b
Creſol, Lud., I. 177 a. 379 a
Creſpi, G. M., II. 632 b
Creſpi, Luigi, III. 345 a. 354 a.
Creſti, Dom., II. 632 a.
Creti, D., II. 632 b
Cretin, Guil., III. 212 b
Creutz, Friedr. Carl Coſ. v., III. 208 b. 565 a
Creutzheim, Adolph Roſen v., II. 197 a
Crevier, J. Bapt. Louis, IV. 60 a
Crinitus, Pet., I. 615 b. II. 184 a
Criſolfo, Vern., IV. 28 b
Criſpi, Lud., I. 229 b
Criſpo, Giamb., IV. 36 b
Criſtoforis, Peter Paul v., III. 418 b
Critique d'un Docteur de Sorbonne ſur les deux lettres .... touchant la Symphonie et les inſtrumens III. 30 a
Crivellari, Bart., III. 115 a
Crivelleti, Ceſ. III. 464 a.
Crocca, Fil., gen. Pippo II. 401 b

Crocchi, Piet., I. 633 b. III. 301 a
Croce, Girolamo Santa, I. 424 b
Croce, Giul. Cef., II. 124 b. IV. 276 b. 280 b
Croce, Jren. della, I. 128 a
Cröker, J. M., III. 336 a. IV. 473 a
Croix, A. Ph. de la, IV. 662 a
Croix, D. de la, III. 420 a
Croix, Nic. Gret des, IV. 593 a
Croix, Petit de la, II. 145 b
Croix, St., I. 120 b
Crome, L. G., I. 634 a
Cromer, Mart., III. 23 a. IV. 380 b
Cromwel, II. 528 a
Cronegk, Joh. Friedr. Freyh. v., I. 553 b. III. 208 a. 274 a. 565 a. IV. 206 a
Crottus, Bart., II. 592 b. IV. 400 b
Crotus, Joh., IV. 149 b
Crouſaz, J. P. de, I. 377 b. II. 28 b. III. 199 a. IV. 310 b
Crouch-Hill, II. 356 a
Crown, Will., II. 356 a
Crowne, J., I. 569 a
Croyall, S., I. 46 b. II. 191 a. III. 269 b
Crubſacius II. 305 b
Crüger, J., II. 362 b. IV. 228 b. 381 b
Crüger, Paukr., IV. 422 a
Crunden I. 333 b. 440 b
Cruquius, Jac., II. 655 b. IV. 144 a
Cruſius, Joh., III. 460 a
Cruſius, Lud., I. 37 b. 208 b. 518 b. 519 a. 616 a. 633 b 718 b. II. 42 b. 43 b. 44 a. 180 b. 510 b. 511 a. b. 657 b. III. 706 b. IV. 145 b. 266 b. 358 b. 580 a
Cruſius, Mart., II. 646 a. b. III. 472 b
Cruz, Juan de la, Cono y Hoimedilla IV. 624 a
Cruz, Agoſt. de, II. 684 b. 688 b. IV. 379 a
Cruz, Joa. Chriſoſt. de, III. 462 a
Cruz, Juana Ines de la, IV. 115 a
Cruz, Ramon de la, I. 548 a
Cubieres, de, I. 560 a. III. 2 IV. 181 b. 286 b
Cudworth II. 661 b
Cueva, Juan de la, I. 538 a. 6 II. 46 b. 545 b. 609 b. IV. 1 590 b
Cugnier, P., II. 684 a
Culliachi, Ric., I. 523 b
Cumberland, R., I. 569 287 b. III. 355 a. 609 a
Cunaeus, Pet., IV. 35 b. 1
Cunego, Dom., I. 306 a. III.
Cunego, Franc., I. 67 b
Cunichio, Raym., II. 677
Cuninghame, Alex., II. 65
Cuninghame, J., II. 50 a. III. 269 b
Cuno, Joh. Chſtn., II. 567 220 a
Cunrad, Caſp., IV. 402 a
Cuper, Gisb., I. 122 b. 521 a. II. 241 a. 650 b. IV
Cupis, J. B., II. 686 a
Curaeus, Joa., III. 36 b
Curate, the Village, Frz., I
Curel, le Cheval de, III. 6
Curillus IV. 159 b
Curio, Cöl. Aug., I. 109 b
Curio, Coel. Secur., IV. 1
Curio, J. C. D. III. 276 a
Curioſités de Paris, Ve Marly II. 265 b
Curne, J. B. de la, de St. I. 5 a. II. 378 a
Curter, Joh., III. 178 b
Curtius I. 27 b. 142 a. 147 263 a. 718 b. II. 430 a
Curtius, Mich. Conr., I 504 a. 631 a. 658 b. II. 356 b. 507 b. IV. 580 b
Curtius, Lanc., IV. 400
Cuvilliers I. 130 a. 453 a
Cuyk, Heinr., IV. 155 a
Cuzzi, Cl. de, IV. 34 a
Cygne, Mart. du, IV. 52
Cyrillus II. 181 b
Cyprian, Kirchenvater, I IV. 52 b
Cyprian, E. Sal., III. 24

Cyriacus von Ancona I. 235 b
Cyrus IV. 47 a.
Czarth I. 574 a

D.

Dabre, M. A., IV. 772
Dach, S., III. 272 a. IV. 296 b
Dachtler, Gottl., IV. 202 a
Dacier, André, I. 27 b. 142 a. 147 b. 169 a. 227 b. 263 a. 514 a. 519 b. 520 a. 658 a. 661 b. 656 a. III. 178 b. 211 b. 301 a. IV. 139 a. 142 a 439 b
Dacier, Anna, I. 125 b. 132 a. 217 a. II. 377 a. 506 b. 643 b. 648 b. 649 a. 650 a. 676 a. 681 b. 704 b. 706 a
Dähnert, J. C., I. 650 b
Daes, Jac. v. d., III. 154 a.
Dagley, G., III. 345 a
Dagoty, Jcq. Gautier, III. 115 b
Daguesseau, H. Fr., IV. 556 a
Dahlberg II. 307 a. III. 602 a
Dahlberg, C. v., IV. 765
Dahler, J. G., I. 712 a
Daille, J., IV. 39 a
Dairval, Ch. Cés. Baudelot, I. 186 b. IV. 246 a
Daiz, Frc., IV. 173 b
Dale, Ant. v., I. 120 a
Dalen, Cour. v., I. 183 a. III. 114 a
Dalibray, Chr. Vien de, II. 601 b. IV. 176 a
Dalin I. 643 b
Dalrymple, Hugh., IV. 190 b
Dalton, Rich., I. 193 b
Damer I. 425 b
Damiani, Matth., I. 448 a. III. 263 a
Damm, Christ. Tob., II. 642 b. 650 b. 676 b. III. 286 b. 285 b. IV. 34 b
Dammez, Luc., III. 113 b
Dampiere I. 560 a
Danchet, Ant., I. 295 a. II. 157 b. IV. 594 b
Dancourt, Flor., I. 559 a
Dancourt, H. L., I. 732 a
Dandrieu, J. Frc., II. 278 a
Danebury, or the Power of Friendship II. 129 b
Daneschiold, Gr. v., I. 197 a
Danet, Pierre, I. 121 b
Danger, le, des regles dans les Arts (Lehrged.) III. 196 b
Dani, C. J., I. 629 b
Dani, Giov. B., III. 386 b
Daniel, Gab., IV. 178 b
Daniel, Sam., III. 216 b. IV. 434 a
Daniel, P., I. 37 b
Daniele, Bern., I. 32 a. 664 b. III. 181 a
Dankerts, Cornel., I. 347 a
Dankerts, Dan., III. 114 b
Dankert, Frz., IV. 755 a
Dante Alighieri I. 592 ff. 661 b. II. 528 b
Danz, J. T. L. I. 42 a
Daquin III. 420 a. 473 b. IV. 180 b
Dardano, Ainig., III. 189 a
Dares Phrygius I. 35 b
Darmann, Mark., IV. 39 b
Dart, Pierre, II. 41 b. 42 b
Darwin, D., III. 204 a
Daschitzky, Dav., II. 95 b
Daßdorf, K. W., I. 314 a
Dasypodius, Conr., III. 439 b 457 b
Dathi, Agost., III. 480 b
Dati, Carlo, III. 352 a. IV. 37 a
Dati, Goro, III. 188 a
Dati, Guil., IV. 280 a
Dati, Leonh., II. 182 b
Dati, Vinc., IV. 651 b
Daube, J. Frdr., II. 362 b. IV. 230 a
Daubenroch, Geo., III. 460 b
Daudignier, Vital., III. 559 a
Daulle, Jean, III. 115 a
Daum, Chr., II. 184 a
Dauthe III. 125 b
Dauw, M. J., III. 336 a
Davaux, IV. 502 a
Davenant, Will., I. 568 b. 570 a. II. 556 a
Daves, Will., III. 198 b

Davesne III. 420 a
David, Franc., I. 188 b. 189 a
David, Lud., III. 292 b. 347 b
David, E., I. 194 b
Davidson I. 452 a
Davies IV. 511 a
Davies, Ch., III. 439 b. 443 a. 491 a. IV. 762
Davies, Gr., I. 301 a
Davies, John, II. 664 b. III. 197 b. 201 b
Davies, Th., IV. 268 a
Davies, W., I. 569 b
Davison II. 123 b
Davy, Adam, I. 86 a. II. 553 b
Dawes, Rich., I. 123 a
Dawkins III. 619 b
Day, a, of vacation in College IV. 287 a
Deacon, D., III. 204 b
Death and life I. 86 b
Debat, le, de Folie et d'Amour I. 85 b
Debez, Ferrand, II. 573 b
Decio, Aut., IV. 586 a
Decret I. 313 b
Decker, Jer., III. 181 a.
Decker, Paul, I. 537 a. 440 b. 453 a. 595 a. II. 303 a. 304 a. 450 a
Decker, Th., I. 568 a. 742 b. IV. 296 b
Dedekeu, G., III. 30 a.
Dedekind, Frdr. IV. 154 b
Dedekind, Hen., III. 460 a
Deffrans, Ch., II. 123 b
Degen, Joh. Fr., I. 133 b. 134 b. 151 a. II. 42 b. 44 b. 53 a. III. 485 b. 553 b. IV. 767
Deglun, Aut. Marcenay, I. 484 a. III. 120 a
Degore, Siv, II. 553 b
Deguilleville, III. 192 a
Deimier, Pierre de, II. 572 a. IV. 661 b
Delaistre, Cl., IV. 34 b
Delamayne, Th. Hallin, III. 203 a. IV. 289 a
Delap, J., II. 50 b. 157 b. IV. 197 b
Delatre, J. M., III. 11
Delfini, Gios., IV. 587
Delicise Italor. poetar. I. 65
Delius, Matth., IV. 271
Dell, John, III. 203 a. 21
Dellain III. 463 a
Delminio, Giul. Camillo.
Delony, Th., III. 269 a
Delphus, Mart., IV. 50
Delrio, Ant. Mar., III.
Delusse II. 684 b
Demades IV. 32 a
Dementius, Chr., IV.
Demarteau I. 67 a. 138 126 a. IV. 682 b
Demartin I. 318 a
Demelius, Chsn., III. 461 b
Demetrius Phaler. III. 535 a. 670 a. IV. 46 a
Demosthenes I. 146 b. 370 284 b. IV. 29 b
Demoz III. 529 a
Dempster, Th., I. 189 a. b
Denesle IV. 285 b
Denham, John, I. 674 b. 354 a. III. 188 a IV. 184 b
Deni, Fr., IV. 278 a
Denina, Carlo, I. 634 b. II. 542 b. 543 b. III. 288
Denis III. 462 a
Denis, Ch. de St., III. 58
Denis, Mich., I. 642 a. III. 566 b. 642 a. IV. 83 b
Denisot, Nic., II. 142 b
Denkmahle, litterar., I. 644 a II. 644 b
Dennis, Ch., II. 191 a
Dennis, J., I. 125 b. 630 a 722 b. 735 a. III. 586 b. IV
Denom I. 560 a
Denores, Jas., IV. 574 b
Denos III. 128 b
Denso, Joh. Dan., I. 187 178 a
Dent, J., I. 569 b
Dentici, Luigi, III. 443 549 a
Denyse, L. Tranquille, II. 183 b

Derevell, Mary, II. 130 a
Derham III. 37 b
Deroſier, Nic., II. 683 b
Derrand, Frz., II. 416 a
Derrick, S., I. 623 a. II. 559 a
Derſchau, Chſtph. Fr. v., II. 567 b
Deſangiers II. 422 a
Deſaugiers, M. A., IV. 379 b
Desbillons, Frz. Joſ., II. 185 a
Desbords IV. 61 a
Desbont, Luigi, III. 468 b
Descailles, Frc., II. 549 a
Descamp, J. B., I. 15 b. II. 242 b. III. 349 a. 356 a
Deſcent, the, of Julius Caeſar on Britain II. 558 b
Deschamps, Euſtache, III. 265 a
Deſcription, an hiſtorical, of St. Paul's Cathedral III. 18 a
Deſcription de la Cathedrale de St. Paul tirée des Memoires de Guil. Dugdale et de Chſtn. Wréen III. 18 a
Deſcription de la Chapelle du Chateau de Verſailles II. 265 a
Deſcription des tableaux des égliſes de Paris II. 265 a
Deſcription gener. de l'Hôtel roy. des Invalides I. 311 b
Deſennagador, El., del Teatro I. 719 b
Deſerter, the, II. 130 b
Deſeſſart I. 721 b
Desforges I. 560 a
Desgots II. 305 a
Desguignes I. 652 b
Deshoulieres, Antoinette, II. 48 b. 605 a. IV. 121 b
Deſideri, Girol., II. 680 a
Deſire, Artus, III. 193 b
Desmachis, Joſ. Frc., I. 559 b. III. 214 b
Desmaiſeaux III. 121 b
Desmareſt de St. Sorlin, Jean, I. 558 b. II. 505 b. 550 a. 648 a. IV. 137 b
Desmarais, Frc. Ger. Regnier, I. 125 a. 192 b. 133 a. II. 48 b. 588 b. 648 b. III. 266 b. 559 b
Desmarteaux III. 124 a
Desmay, L. S., II. 189 b
Desnoyer, Et., II. 354 a
Desperiers, Bonavent., II. 142 b
Desplaces, Louis, III. 114 b
Desplanches, J., IV. 174 a
Despons, Juſt. v., II. 361 b. 688 b. IV. 229 b
Desportes, Phil., II. 47 b. 263 a. III. 266 a. 559 a. IV. 433 a
Despreaux III. 479 b
Deſpreaux, Louis Fel., II. 687 a
Despreaux, Nic. Boileau, III. 559 b
Desprez, Joſ., II. 479 b
Desprez, Lud., II. 656 b
Desrochers, Et., III. 114 b
Deſſeins de Jardins agréables III. 302 b
Destouches, Andr., I. 548 b. 559 a. 560 b
Details de nouveaux Jardins à la Mode II. 308. a. b
Deuton, D., I. 92 a
Deutſchland, das poetiſche, in ſeinem höchſten Flor, ein Vorſchlag, I. 647 b
Devere IV. 624 a
Deyſter, Lud. van, II. 632 b
Dialogo ſopra le tre Arti del Diſegno I. 324 a
Dialogue, a, between D. Johnſon and D. Goldſmith I. 618 b
Dial., a, of Beauty in the manner of Plato IV. 311 b
Diapper III. 180 a
Dibdin, Ch., III. 609 a
Dichiarazione dei Diſegni del Reale Palazzo di Caſerta I. 310 a
Dickinſon, Edm., I. 430 b
Dictionnaire d'anecdot. des beaux Arts III. 473 a
Dictionnaire de Muſique IV. 112 a. 120 b
Dictionnaire des antiquités Rom. I. 121 b
Dictionnaire des Artiſtes I. 192 b
Dictionnaire des Theatres de Paris I. 721 a
Dictionnaire encyclopedique I. 62 b. II. 254. a

Dictionnaire hiſt. et crit. des Antiq. gr. et rom. I. 121 b
Dictionnaire iconologique I. 115 a
Dictys Cretenſis I. 33 b
Diderot, D., I. 148 a. 170 a. 228 b. 241 b. 277 a. 458 b. 461 b. 488 a. b. 559 b. 560 b. 713 b. II. 147 a. 164 b. 337 a. 367 b. 412 a. 468 a. III. 36 b. 60 a. IV. 312 a. 501 b. 761 b
Didier, Guilh. de St., I. 46 a
Didier, Jgn. Frc. Limojon de St. IV. 179 b
Didot II. 190 a
Dieffenbach, L., III. 221 a. IV. 407 b
Dieppenbeck, Abrah. v., I. 110 b. II. 428 a
Diericke, Otto Friedr. v., II. 52 b
Dieterlein, Wendel, I. 335 b
Dietrich, Chſtn. W. Fr., I. 66 a. III. 154 a. b
Dietrich, J. Conr., III. 26 a
Dietrich von dem Werder II. 539 b
Dietſch, Joh. Chſtph., I. 66 a
Dieuſſart, Ch. Phil., I. 329 b
Dietz, J. A., I. 32 b. 132 b. 538 a. 541 a. 542 a. 543 b. 544 a. 545 b. 546 b. 548 a. 551 b. 638 a. II. 46 b. 543 b. 544 a. b. 545 b. 546 b. 547 a. b. 611 a. IV. 404 a
Diezenhofer, Leonh., I. 329 b
Digges, L., II. 513 a
Digne, Nic. le, IV. 174 a
Dikingſon, W., III. 115 b
Dillon, Talbot, III. 331 b
Dimidri, Andr., II. 590 b
Dimsdale, J., IV. 29 a
Dinarchus IV. 31 b
Dini, Franc., II. 572 b
Dinner, Conrad, II. 650 b
Dinouart, Joſ. Ant., I. 177 b. IV. 61 b. 180 a
Dio Chryſ., II. 641. b. III. 285 a. IV. 32 b
Diodati, Ott., I. 616 b. 741 b
Diodor von Sicil. III. 284 a
Diogenes Laertius I. 99 b. 204 b. 368 a. 369 b. 698 b. II. 639 b. 306 a
Diomedes, Grammat., I 205 b. 518 a. 521 a. b. 52 587 b. II. 639 a. 656 b. IV.
Dionigi, D. Mar., I. 469
Dionyſi, Ant, II. 597 a
Dionyſius, Dichter, II. III. 179 b
Dionyſ. Halikarn. I. 17 b. 366 a. 506 a. 517 b. III. IV. 29 b. 31 b. 45 b
Directiones ad pulſationem . ſtrumenti, vulgo Flageole II. 684 a
Directions concerning the and ſtyle of Sermons IV.
Diruta, Girol., II. 688 b
Diſcorſi ſopra l'imitazione mat. I. 712 a. III. 492 a
Diſcours à l'occaſion d'un d Mr. de la Motte ſur les P III. 651 a
Diſc. en faveur du Theatre les uſurpations de l'Ope 599 a
Diſcours ſur la peinture et tect. I. 329 a
Diſcours ſur la Satire IV. 13
Diſcours ſur la Societé (Le III. 196 b
Diſcours ſur l'origine des des Fées II. 144 b
Diſcours ſur les contes, r les etc. II. 122 b
Diſcours .... ſur les Sat IV. 142 b
Diſcourſe concerning plays
Diſcourſe on Romances IV.
Diſcovery, the, or Steph Amelia II. 129 b
Diſpoſition, de la, du poem matique I. 712 b
Diſquiſitions, theatrical I. 7
Diſſertat. de Inſtrumentis II. 680 b
Diſſertation ſur la differenc deux anc. religions I. 120
Diſſertation ſur la Tragedie et mod. IV. 579 a

iſſertat. upon the nature — of Homer's Fables II. 645 a
iſſertazioni dell' Academ. Etruſca di Cortona II. 306 a
)ieterich, L. G., I. 379 a
)ittenbach II. 401 b
)iurbergius I. 641 b
)ixmerie, de la, II. 147 a. 551 a
)izionario delle Favole I. 111 a
)izionario portatile delle belle arte III. 345 a
)obruska, Moſes. II. 620 b. 622 a
)obſon, G., II. 575 a
)obſon, H., III. 198 b
)obſon, W., III. 187 b
)octrine, la, des Princes et des Servans, (Lehrged.) III. 192 b
)odart, Denis, III. 38 a. IV. 464 a
)odd, R., III. 125 b
)odd, W., II. 557 a. 661 b
)odsley, Rob., I. 92 a. 567 a. 568 a. 655 b. II. 50 a. 191 b. 662 b. 665 a. III. 200 a. 201 a. 217 a. 600 a
)odwell, Henry, II. 650 b. III. 30 b
)öderlein, J. Alex., IV. 252 b
)öderlein, J. Chſtph., IV. 41 a.
)öring, Friedr. Jul., III. 261 b
)oering, F. W., II. 212 a
)oering, Paul, I. 396 b
)örner, J. G., III. 36 b
)oes, Joh. v. d., IV. 155 a
)oigny II. 676 a. III. 196 a
)oiſſin, Louis, III. 187 b
)olce, Carlo, II. 632 a
)olce, Lod., I. 32 b. 483 a. 660 a. II. 95 b. 123 a. 137 a. 156 a. 157 a. 212 b. 535 a. III. 211 b. 263 b. 705 a. b. IV. 34 a. 276 a. 390 b. 584 b. 661 b
)olci, Lodov., II. 530 b. 263 b
)oleance des Fermiers generaux, Sat. IV. 181 b
)oles, Joh. Frdr., III. 280 a
)olet, Et., II. 141 b. IV. 151 b
)omairon I. 503 b. II. 40 b. 507 a. 586 b. III. 176 b. 260 a. 551 a. 651 a. IV. 579 b. 608 a
)omenichi, Lod., I. 187 a. II. 521 a. b. III. 320 a. IV. 295 a. 585 a
)omenichini, Lud., I. 32 a. b
)omenici, Bern., I. 346 a. III. 354 b
)omeniquino III. 292 a.
)ommerich, J. E., I. 681 a. IV. 65 a
Don Gerard le Patriarche (Hirtengeb.) II. 606 b
)onald, M., IV. 196 b
)onaldſon, F., IV. 313 b
)onatello I. 415 a, 424 b. II. 401 a
)onati, Seb., I. 237 b. 238 b
)onatus I. 30 b. 31 a. 33 b. 500 b. 521 a. 718 a
)onatus, Alex., I. 306 a. 663 b. II. 306 a. 528 a
)onatus, Tib. Cl., I. 36 b. 37 b
)ondorf, J. A., III. 276 a
)onducci, Giov. Andr., II. 132 a
)oni, I. 446 a. 578 b. II. 174 b. III. 440 b
)oni, Ant. Frc., I. 417 b. II. 175 a. III. 321 b. 476 a. b. 482 b. IV. 163 b
)oni, Giov. B., I. 237 a. 583 b. 608 a. II. 71 b. 681 a. 684 b. 685 b. 686 a. III. 25 b. 443 a. 444 b. 472 b. IV. 266 b. 422 b. 544 a. 549 a
)oni, Salvino, III. 262 a
)onis, Matteo, II. 543 a
)onne, John, II. 49 a. III. 216 b. 269 a. IV. 183 b. 405 b
)onner, Georg Raph., I. 425 b
)onnizo, Ferd., II. 527 a
)onno, Ferd., II. 542 a
)oppelmayr, Joh. Gabr., II. 184 a. 197 a. 688 a. III. 356 a
)oppert, Joh., III. 465 a. 469 b
)orando, a ſpaniſh Tale II. 149 a
)orat, Claude Joſeph, I. 130 b. 559 b. II. 122 b. 126 a. 189 b. 571 b. 574 a. III. 195 a. 266 b. 466 b. 560 a
)orat, Jean, III. 554 b
)ordoni, Ant., II. 401 b
)orfeuille I. 516 a
)oria, Joh. Mar. Puici, III. 447 a
)orianda, a Town Eclog. II. 614 b
)orighelli, Frc., II. 656 b

Dorigny, Gilles, II. 47 b
Dorigny, L., II. 632 b
Dorigny, Mich., I. 67 a
Dornel III. 420 a
Dorpius, Mart., II. 184 a
Dorfet, Chſtn. Gr. v., III. 269 a. IV. 186 a
Dorſch, Chſtph., II. 401 b
Dorſch, Erh., II. 401 b
Dorſch, J. Geo., IV. 138 a. 402 a
Dortous de Mairan, J. Jac., III. 290 a
Dorures, les, (Sat.) IV. 278 b
Dorvigny I. 560 a. II. 450 a
Dorville, J. Ph., I. 132 a. 134 b. 208 a. II. 432 a. 509 a
Doſius, Jo. Ant. I. 306 a
Doſſi, Doſſo, II. 631 a.
Doſſie III. 331 b
Doſſier, Mich., III. 114 b
Dotti, Bart., IV. 162 a
Dottori, Carlo di, III. 557 a. IV. 281 a. 587 b
Doublet, J., II. 47 b
Doudyes, Will., II. 632 a
Douglas, Gawen, I. 35 a. 90 a. II. 354 b. III. 182 b
Dourneau III. 196 b
Dourx, G., III. 142 a
Douſa, Frc., II. 42 a. 45 a
Douſa, Jan., II. 42 a. 45 a. 655 b. III. 554 b. IV. 84 a. 154 b. 401 b
Douth, Phil., III. 467 b
Douville II. 140 b
Douwes, Klaas IV. 762
Dow, Alex., II. 149 a
Dow, Gerh., I. 361 b. II. 244 b. 634 b
Downes, J., I. 722 a
Downmann, Hugh, I. 569 b. 643 a. III. 202 a. 563 b
Draghetti, Andr., II. 702 b.
Draghi, Ant., II. 596 a
Draghi, Frc. Alb., I. 712 a
Dragontes, Selin, I. 189 b. 200 a
Drake, Nath., II. 194 b. IV. 118 a
Dramaturgie, Hamburg. I. 726 a
Dramaturgie, Litteratur und Sitten I. 725 a
Dramaturgie, Wienerische, I.
Drau, L. I. 405 a
Drant, Th., III. 212 a
Draper, Eberl., II. 191 b
Drapper, J., I. 46 b
Draudius, G., III. 482 b
Drayton, M., II. 49 a.
354 a. 575 a. 612 b. III.
IV. 184 a
Drechsler, J. Gabr., III. 4
Dreiincourt, Carl, II. 64
Drepanius, Latin. Pac., 287 a
Dreſig, Sig. Fdr., II. 651
Dreſs, a Sat. IV. 190 a.
Dreſſer, Matth., IV. 52 a
Dreßler, Ernſt Chſtph., III.
469 b. 587 b. 602 b. IV. 266
Dreßler, Gall., III. 459
502 a. 531 a. 542 b
Dreves, G., IV. 314 a. 765
Drevet, Cl., III. 115 a
Drevet, Pierre, III. 115 a
Drewe III. 563 b
Dreyer, J. L. H., II. 196 a
Dreyer, J. Matth., IV.
406 b
Droits, les, du Genie II. 367
Drollinger, Carl Fdr., I.
III. 564 b
Drouais II. 633 a
Drück, Frdr. Ferd., IV. 790
Drümel, J. Heinr., IV. 65
Drummer von Pappenh
Matth., II. 140 a
Drummond, Will., IV.
405 b
Druſe II. 305 a
Druſiano dal Lion .... II. 533
Drpden, J., I. 95 a. b. 4
569 a. 570 a. 714 a. 735 a.
128 b. 136 b. 508 b. 588 b. 5
III. 181 b. 186 a. 344 a. 5
IV. 139 a. 185 b
Dubois, Phil. Goibaud, I.
Dubois und Giakonda,
corſiſche Erzählung II. 150 a
Dubos, Jean B., I. 48 a.
107 a. b. 108 a. 123 b. 168 b.
230 b. 231 b. 267 b. 293 b. 4

502 b. 519 a. 522 a. II. 214 b. 239 b. 325 a. 507 a. 586 a. 629 a. III. 176 b. 328 a. 366 a. IV. 82 b. 267 a. 556 a. 577 b. 726 a. b
Duburg, Abt, II. 552 a
Dubreuil, J., I. 23 a. II. 360 a. III. 268 a
Dubugarre II. 360 a
Duby, Th., IV. 252 b
Ducci, Lor., III. 288 b
Duchange I. 267 b
Duchat, le, IV. 175 b
Duche, J. Frcs., I. 295 b. II. 141 b. IV. 594 b
Ducher IV. 401 a
Ducis II. 126 a. III. 216 a
Ducker I. 121 a
Ducios, Ch., I. 718 a. 719 b. II. 146 a. IV. 267 a
Dudley, G., III. 609 a
Dudoyer I. 560 a
Dudrier I. 560 a
Dürer, Albrecht, I. 62 a. 65 a. b. 424 b. 606 b. II. 253 b. 255 b. 422 a. 630 b. III. 113 b. 118 b. 119 a. 123 a. 686 b. IV. 651 a
Duff, M., II. 15 a. 367 b. 533 a. 539 a. 555 b. 557 b. 601 b. 643 a
Duffet, Ch., III. 609 a
Dufour, Arzt, I. 132 b.
Dufour, Lud., I. 129 a. III. 183 a
Dugueſclin III. 289 a
Duguet I. 730 b. III. 420 a
Duiven, J. Bapt. van, III. 398 b
Dulard, P. Alex., II. 552 a. III. 194 b
Dullaert, J., II. 539 b
Dumeniant I. 564 a
Dumanoir, Guil., III. 466 a
Dumont, G. M., I. 303 a. 308 b. 331 a. b. 704 b. II. 312 b. IV. 239 b. 609 b
Dunäus, J. C., III. 470 b
Dunber, Wilh., I. 89 b. IV. 282 b. 286 b
Duncan, J., III. 202 a
Dunckombe, J., I. 661 a. III. 212 a. IV. 141 b. 289 a
Dunkel, J. G. W., II. 177 b
Dunkelberg, Cour., III. 744 a
Dunker I. 66 a
Dunkin, Will., III. 218 a
Dunſter, Ch., I. 217 b. 661 a. III. 212 a
Dupin, Jcq. Fr. René de la Tour, III. 289 b
Duplain III. 196 b
Dupleſſis, Dom., III. 214 a
Duponceau, Dolgny, III. 215 a
Dupont II. 684 b. III. 463 b
Duport, Gilles, IV. 60 b
Dupré I. 376 a
Dupuis, Chr., III. 18 a. 114 b. 718 a
Dupuis, R., III. 623 b
Dupuis, Penſe, I. 636 b. 638 a
Dupui II. 159 a. b. III. 598 a
Dupuy, L., IV. 440 a
Dupuy du Grez, Bern., I. 483 b. II. 205 a. 266 b. 414 b. 456 b. III. 245 a. 328 a. IV. 752 a
Duram, A. F., I. 616 b
Duran, Dom. Marc., I. 470 a
Durand I. 311 b. II. 135 b
Durand, David, I. 185 a. III. 346 a
Durant, Gilles, III. 559 a
Durant, Himbert, IV. 56 b
Durante, Graf, IV. 281 b
Durante, Fr., III. 420 b
Durante, Gr., III. 191 a
Durante, Ott., IV. 379 a
Duranti IV. 430 b
Duranti, J. Steph., III. 30 a
Durantino, Frc. Luc., I. 327 a
Durazii, J., III. 30 b
Durini, Aug., II. 41 a
Durr, Fr. Ant., III. 343 b
Duruffié II. 552 a. 574 b. III. 215 a
Duſaulx IV. 142 b
Duſch, J. J., I. 71 b. 647 a. 674 b. II. 356 b. 379 a. 510 a. 576 b. III. 176 a. b. 181 b. 200 b. 210 a. 217 b. IV. 145 b. 273 b. 288 a. 293 a
Duſchek, F., I. 574 a. III. 281 b
Dutens III. 329 b
Dutens II. 390 b. IV. 243 a
Duvall, J. B., I. 201 a

Duval, Mdfll. IV. 380 a
Duval, Val., I. 196 a
Duve, Jord., III. 26 b
Duverdier, Mde., II. 606 b
Duvigneau, J., II. 539 a
Dyche, Th., II. 180 b
Dyer, G., II. 354 b
Dyer, John. III. 201 b
Dyck, Ant. v., I. 66 a. 250 b. 429 b. 482 a. II. 241 b. 632 a
Dyck, J. G., I. 564 b
Dyk, J. van, III. 349 b
Dykker, Jgn., IV. 402 b

E.

Earlom, Rich., I. 67 b
Ebauche d'un Catal. hiſt. et crit. des operas anglois etc. III. 601 a
Ebazylima, ein Blick ins Vaterland der Seelen (Lehrged.) III. 211 a
Ebel, J. Phil., IV. 402 a
Ebeling, C. D., I. 646 b. III. 301 b. 482 b
Ebeling, Joh. Geo., III. 442 a
Eberhard, A. W., III. 142 b. 158 b. 176 b. IV. 581 a. 699 b
Eberhard, J. A., I. 53 b. 167 a. 262 b. 383 a. 449 a. 451 a. 504 a. 715 b. II. 7 b. 40 b. 112 a. 213 a. 214 a. 329 b. 381 b. 468 b. 587 b. 661 b. III. 94 b. 302 a. 392 b. 588 a
Eberhard, J. P., II. 213 b.
Eberle, Joh. Joſ., III. 274 b. IV. 293 a
Ebert, J. A., II. 198 a. 558 b. III. 200 b. 211 b. 220 a. 260 a. 273 a
Ebio, Matth., III. 461 a
Ebn Al Faredh I. 652 a
Ebner, Wolfg., II. 359 b
Ebrius, Sir, a tale II. 149 a
Eccard I. 84 a. 601 a. II. 192 b
Eccard, J. P., III. 260 b
Ecchard, Laur., III. 704 b. 705 a
Eccles I. 448 b
Echo a Narciſſe (Heroide) II. 574 a
Eck, J. G., I. 632 b
Eckarthauſen II. 133 a
Eckhard, Mich. Sylv., IV.
Eckhell, Joſ., I. 196 a. 199
Eckſtein, D., II. 142 a
Eclogues, Moral, II. 614 b
Eclogues, Weſt-Indian, II.
Ecmann, Edward, II. 255 b
Ecole de la Mignature III. 3
Edda, die, I. 33 a. 642 a
Edelinf, Ger., I. 190 a. II. III. 114 b. 119 a
Education, l', chretienne I.
Edwin and Emma II. 129 a
Edward and Imogen, a paſt mance II. 615 b
Edwards, G., IV. 683 a
Edwards, R., I. 568 a
Effuſions, poet., of the he 51 a
Egen, J. Fbr. W., II. 646
Egerton I. 723 b
Eginhard II. 520 a. 526 a
Eginton I. 440 b
Eglantine, Fabre d', I. IV. 116 b
Egli, J. H., II. 170 b
Ehlers, Mart., I. 740 466 b
Ehrenberg III. 280 a
Eichholz, F. W., II. 198 209 b
Eichhorn, Joh. G., I. 650
Eichmann, Pet., III. 470
Eichner I. 574 a
Eichner, Maria Adelh., III.
Eichſtädt, H. K. Abr., IV.
Eidous III. 301 a
Eilhard von Hochberg 563 a
Eimart, Geo. Chriſtoph, IV.
Eimart, Maria, IV. 754 a
Eimartus I. 36 a
Einari, Halfd., I. 641 b. 64
Einfluß, von dem, der Muſik Geſundheit III. 468 b
Einfluß, von dem, der Nachah fremder Werke auf den bö diſchen Geſchmack II. 383 b
Einleitung in die Mahlerey Grundſätzen III. 327 b
Einſiedel, v., IV. 251 b

Eiſel, Phil., II. 682 a
Eiſen, F. C., IV. 755 a
Eiſenhart, J. F., I. 238 b
Eiſenhuet, Th., III. 462 a
Eisfeld, J. W., II. 199 a
Eisler, J. L., IV. 755 a
Ekell, Frdr., I. 314 a
Ekhell IV. 248 a
Ekhout, Gerbrand van der, II. 632 a
Ekins I. 208 a
Elderton III. 269 a
Eldick, v., II. 158 b
Elegiacs epiſtles on the calamities of love and war II. 51 a
Elegien der Deutſchen II. 53 b
Elegies four II. 50 b.
Elegies, nuptial, II. 50 b
Elegies on different occaſions. II. 50 b
Elegy, an, written at a Carthuſian Monaſtery II. 50 b
Elegy, an, written at Amwell II. 50 b
Elemens d'Architecture I. 329 a. 331 a
Elemens de la Poeſ. franç. I. 448 b. 671 a. II. 95 a. III. 268 a. 304 a. IV. 86 a. 121 a
Elemens, les, II. 354 a
Elementi di Architettura Lodoliana I. 327 b
Elements of Criticiſm I. 28 a. 150 b. 383 a. II. 20 b. 507 b
Elements of modern Gard. II. 303 b
Eleuterio, Piſtogene, I. 132 b
Elie, M., II. 632 b
Ellis, Rich., II. 681 a
Ellis, Will., III. 115 b
Elmenhorſt, H., I. 737 a
Elogio du Gesner II. 567 b
Eloquenza, dell', eccleſiaſt. IV. 56 a
Elphingſton, Jam., III. 194 b
Elsholt, J. Sig., IV. 651 b
Elſum, J. E., III. 330 b
Elswert, Anſ., I. 68 b
Elvange, Mory d', IV. 245 b
Elzheimer, Ad., I. 607 a. II. 422 a. III. 153 b
Embry, Th., I. 109 a, 187 a. 423 a
Emelyn, Hen., III. 624 a
Emmerich, J. Ad., IV. 581 b
Emminghaus, Th. G. G., II. 565 a
Empedocles III. 178 b
Emporius II. 233 a. IV. 50 a
Emſer, Hier., IV. 150 b. 199 b
Enbran, D'ons, IV. 501 b
Enciſo y Manzon, Fre., II. 590 b
Ende, Joh. Jac. Gottl. am, III. 199 a
Endecaſillabi di Eſſione Partico Calliſilo IV. 277 b
Endler, Chſtn. Fdr., III. 280 a
Eneida volgare, lo, etc. II. 530 a
Enfans, les, du pauvre diable etc. II. 126 b
Enfant, Jean l', I. 659 a. III. 114 a
Enfield, W., IV. 699 a
Engard, Joh., I. 675 b
Engel, C. J., III. 281 b
Engel, J. J., I. 142 a. 148 a. 171 b. 174 b. 222 b. 271 a. 275 a. 383 a. 504 a. 683 a. II. 122 b. 171 a. 318 a. 329 b. 357 b. 412 a. 468 a. 587 b. III. 93 b. 164 a. 176 b. 291 a. 302 a. 357 b. 610 a. 649 b. 710 b. IV. 266 a
Engelbert, Abt, III. 452 a
Engelbert, C. M., III. 479 b
Engelbrecht, J. Andr., III. 642 a
Engelhard, Dan., II. 401 b
Engelmann, G., III. 478 a
Engelſchall I. 738 a. II. 53 b
Engelſchall, J. Chſtn., III. 221 a. 567 b
Engramelle, Mar. Dom. Joſ., II. 691 b
Ennetieres, J. d', II. 48 a. 549 b
Ennius I. 499 b. IV. 143 a
Ennodius III. 278 a
Enquiry, philoſ., on the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful II. 379 b
Enſayo de una Biblioth. de Traductores Eſpannoles I. 46 a. 551 b. 552 a
Enſlin, Phil., III. 282 a

Ent, Geo., III. 465 b
Entertainement, theatrical, consiſtent with ſociety ... I. 736 a
Entiſ, J., I. 313 a. II. 180 b
Entretiens, les, galans II. 377 a
Entretiens ſur les Vies ... des ... Peintres I. 344 b. II. 305 b. III. 327 a
Entretiens ſur les ſpectacles. I. 733 b.
Entwerfung, kurze, des deutſchen Meiſtergeſanges I. 644 b
Enzina, Juan del, I. 535 a. 536 b. 540 b. 668 a. II. 590 b. 611 b
Ephemeriden der Litteratur u. d. Theaters I. 724 b
Epicharmus I. 497 a. 512 b
Epicier, Bern., l', II. 265 a. III. 115 a. 354 a
Epicuro, Antonio, I. 529 a
Epiſteln von K. A. u. K. III. 221 a
Epiſtle, a familiar, from a ſtudent of London etc. III. 218 a
Epiſtle, a poetical, to Chriſt. Anſty III. 218 a
Epiſtle, a poetic, to L. Thurlow III. 218 b
Epiſtle, a poet., to Miſs Chudleigh on her appearing in the character of Iphigenia III. 217 a
Epiſtle, Love, III. 217 a
Epiſtles, Bath, III. 217 b
Epiſtles, elegant, III. 218 b
Epiſtles, Poet., to the Autor of the new Bath-Guide III. 218 a
Epiſtles, The Love of Ariſtaenetus III. 218 a
Epiſtles to the great Ariſtippus III. 217 b
Epiſtles, two, on Happineſs III. 217 a. b
Epitaph. Budiſſinenſia lat. I. 239 b
Epitre du Chev. des Cygnes à D. Quichotte IV. 179 b
Epitres (poet.) III. 215 b
Epp. IV. 57 a
Equicola, Mar., III. 321 a. IV. 427 a. 661 a
Equipée, l', Poeme heroicom. IV. 286 a
Erard, Cl., IV. 37 b
Eraſmus, Deſid., IV. 53 b.
Eraſmus von Rotterdam I. ; II. 184 a. III. 278 b
Ercilla, D. Alonſo de, II. 5
Erdmannsdorf, v., I. 34
Eredia, Luigi, II. 589 b
Eremit, der, II. 200 b
Eremita, Dan., III. 278 b
Erfindung, neue, einer Maſchin Clavier, daß es klinge, monochordiſcher Doppelfla 688 a
Erhabene, über das, II. 112
Erhardi, Laur., III. 461 a
Erich, Sam., IV. 403 a
Erichſon, Joh., I. 641 b
Ericus II. 526 b
Eriſius, Simon, I. 62 b
Erizzo, Seb., II. 138 b. IV
Erman IV. 39 a
Ermel, J. Frz., III. 154 a
Ermengardus III. 25 a
Erneſti, Joh. Aug., I. 122 a. 123 a. 186 b. 239 a. 375 a. 417 a. II. 198 a. 390 b. 392 a. 643 a. 661 288 a. IV. 40 b. 53 b. 249
Erneſti, Joh. Chriſtn. Se 44 a. II. 171 a
Erneſti, J. G., III. 346 b
Erneſti, J. H. Mart., II. 2
Ernſt, Henr., I. 238 b
Erpenius, Th., I. 651 b. II. 172 a
Errand, Ch., I. 302 a
Errard, Carlo, IV. 609 a
Errico, Scip., II. 541 a
Ertinger, Frz., I. 66 a
Erweiterungen, neue, der Erf u. des Vergnügens III. 344
Erwin von Steinbach I. 3
Erythräus, Bal., II. 233 670 a
Erzählungen, anakreontiſche 132 b
Erzähl. aus der Geſch. actäo Nachkommenſchaft II. 150 b
Erzählungen aus der wirklichen II. 150 a

Erzählungen, constiscable, II. 132 b
Erzählungen, ein Dutzend leichte, II. 150 a
Erzählungen für Jedermann II. 150 b
Erzählungen für junge Damen und Dichter II. 133 a
Erzählungen, historische, II. 147 b
Erzählungen, kom., im Geschmack des Boccaz II. 150 b
Erzählungen, komische, in Versen II. 133 a
Erzählungen, lehrreiche, II. 150 a
Erzählungen, launigte, II. 132 b
Erzählungen, Mährchen und Abentheuer, moral. komische, II. 127 a
Erzählungen nach der Mode II. 150 b
Erzählungen, neu moralische II. 147 b
Erzählungen und Gespräche der Kaiserin von Rußland II. 150 a
Erzählungen vom Herausgeber des Leipziger Taschenbuchs für Frauenzimmer II. 150 b
Erzählungen zum Scherz u. zur Warnung II. 150 a
Erzählungen zur Kenntniß des nordischen Heydenth. I. 642 a
Es, Jac. van, II. 273 b
Escharbi IV. 589 b
Esame della Retorica antica I. 379 b
Escalier, l', III. 196 b
Escapolier II. 600 b
Eschenbach, Andr. Chstn., II. 660 b
Eschenburg, Joh. Joa., I. 5 b. 17 a. 53 b. 120 a. 186 b. 222 b. 383 a. 449 a. 465 a. 483 a. 504 a. 508 b. 509 a. 584 b. 630 b. 633 b. 641 b. 644 b. 655 b. 660 a. 682 b. 701 a. 715 b. II. 41 a. 49 b. 50 a. 53 a. b. 171 b. 181 b. 199 b. 329 b. 508 a. 514 a. 534 a. 564 a. 571 b. 575 b. 576 b. 587 b. III. 177 a. 205 b. 211 b. 214 a. 301 b. 302 a. 465 b. 472 a. 572 a. 600 a. 651 a. IV. 63 a. 104 b. 342 a. 581 a
Eschilbach III. 271 a
Eschstruth, Hs. Ad. Freyh. v., III. 280 a. 477 b.
Esclava, Ant. de, II. 139 b
Esegrenio, Fil., IV. 651 b
Eselskönig, der, I. 94 a
Esmarch, H. P. C., II. 591 a. III. 181 b
Esope politique II. 200 b
Esopo historiado I. 45 a
Esparbes, Gr. d', III. 215 b
Espego de Cavallerias ... II. 536 b
Espinel, Vinc. de, I. 660 b, II. 46 b. 140 a. 610 a. III. 264 b
Espinoeil, Ch. de l', IV. 175 a
Espinosa, Diego de, II. 663 b
Espinosa, Nicolas, II. 544 a
Esprit des Journaux de Trevoux I. 640 a
Essai de Satire nouv. IV. 178 a
Essai histor. de la Litterat. des Romains I. 636 a
Essai histor. sur l'art. dramat. en France I. 565 a
Essai, nouvel, sur l'art dramat. I. 614 a
Essai sur la Comedie moderne I. 730 b
Essai sur la Musique anc. et mod. I. 405 a. 447 a. 448 b. II. 207 a. 680 b. 682 b. 690 b. III. 260 b. 596 a. IV. 379 b
Essai sur la nature champêtre, (Lehrged.) III. 197 a
Essai sur la Peinture en Mosaique III. 419 a
Essai sur l'histoire litter. de la Pologne I. 649 a
Essai sur les moyens de faire du Colisée un Institut national. I. I. 733 b
Essai sur les moyens de rendre la Comedie utile aux moeurs I. 733 a
Essai sur les revolut. de la Musique en France III. 474 a.
Essai sur l'opera von de la J. III. 586 b
Essais sur divers sujets de Litter. I. 376 b
Essay, an, in which are given rules for expressing properly the principal passions and humours I. 177 b
Essay, an, on Sensibility III. 204 a

Eſſay, an, on the different natural ſituations of Gardens II. 303 b
Eſſay, an, on the compoſition and manner of writing of the Antient I. 123 b
Eſſay, an, to facilitate the inventing of Landſkips III. 153 a.
Eſſay, an, towards pointing — the eloquence and action I. 177 b
Eſſay, hiſtor, and critical, on the Cathedral Muſik III. 28 a
Eſſay hiſtor. ſur l'origine — de l'art dramat. I. 554 b
Eſſay on Acting IV. 266 a
Eſſay on Deſign in Gardening II. 303 b
Eſſay on Friendſhip (Lehrgeb.) III. 202 a
Eſſay on modern agriculture (Lehrgeb.) III. 203 b
Eſſay on original Genius I. 81 b
Eſſay on prints I. 69 a. III. 128 a
Eſſay on Ridicule III. 142 a
Eſſay on the Antiquity of the Iriſh Language III. 642 b
Eſſay on the Genius and Writings of Pope II. 575 a. 576 a. 613 b. III. 199 b
Eſſay on the preſent ſtate of the Theatre IV. 267 b
Eſſay on the ſatirical entertainment of the ſtage I. 723 b
Eſſay on various ſubjects of Taſte I. 633 b
Eſſay on Virgil's Georgics III. 176 b
Eſſay ſur la Rel. des anciens Grecs III. 177 b
Eſſay ſur l'union de la Poeſie et de la Muſique I. 212 b
Eſſay upon the preſent ſtate of the Theatre in France etc. I. 719 a. IV. 580 a. 678 a
Eſſay upon the preſent ſtate of the Theatres II. 468 a
Eſſays on various ſubjects of Taſte and Criticiſm II. 587 a
Eſſays, Paſtoral and Elegiac II. 50 b
Eſſays philoſ. hiſt. and litter. II. 368 a
Eſſays, poetical, III. 204 b
Eſſays, poetical on .... the principal Errors — of Man III. 2
Eſſays upon Paſtoral II. 587 a
Eſſequie di Michel-Angelo Buonarotti I. 418 a
Eſtevé, Pierre, I. 22 b. II. 2 383 a. 479 a. III. 94 a. IV. 3
Eſtrade, I. 729 a
Eſtrange, Rob. l', I. 46 b. II. 190 b
Eſtrennes badines, ou le Poet la Cour (Sat.) IV. 179 b
Etheredge, G., I. 569 a. 269 a. IV. 185 b
Etienne, Henr., III. 650 a 173 a. 389 a
Etienne, Nabent de St., 177 b
Etienne, Rob., II. 664 a
Etrennes muſic. III. 463 a
Etruſcier, der, III. 449 b
Ettmüller, Mich. Ernſt, III.
Etwas zur Nachricht für einige ren Cantors, den Chorals betreffend III. 24 a
Euchero IV. 423 a
Euklides I. 206 a. III. 413 a.
Eulenſpiegel, der, II. 149 b
Euler, Leonh., I. 21 a. 578 207 a. III. 32 b. 36 b. 37 a. 3
Eumenius III. 287 a
Eumolpus I. 623 b
Euphranor I. 99 a
Euripides I. 139 b. 146 a. 14 179 b. 243 a. 253 b. 259 a. 3 363 a. 368 a. 388 b. 408 a. 4 498 b. 505 a. 600 a. b. II. 219 b. III. 163 b. IV. 582 a
Europe, l', ſavante I. 129 a
Eusden, Law., II. 508 b. 511
Euſebio, Ferd., II. 401 b
Euſebius I. 518 b. III. 285
Euſtachius, Berth., I. 136
Euſtathius II. 88 b. 305 b
Eutecnus III. 179 b
Euterpe, or Rem. on the uſe abuſe of Muſic III. 466 b
Eux II. 277 b
Evangeliſta, J. B., IV. 35

Evans, Evan, I. 640 b. II. 518 b. 552 b. III. 268 a. IV. 86 a.
Evans, Th., III. 268 b
Eventhius, I. 500 b. 511 a. b. 521 a. 718 a
Everillon, Jac., III. 23 a
Evelmann, Joh. Jac., I. 335 b
Evelyn, J., I. 68 b. 302 a. III. 120 a. 123 a. 124 a. 326 b. IV. 246 b. 348 b
Everdingen, Albr. v., I. 66 b. III. 154 a. b
Everdingen, Ceſar von, II. 632 a
Evremont, Ch. de St. Denis, Sr. de St., I. 502 b. 558 b. 630 a. II. 134 a. IV. 578 a
Ewald III. 273 b. 566 b
Ewald, Frdr., IV. 406 b
Ewald, Joh., II. 560 b
Ewald, S. H., III. 472 a. IV. 266 a. 440 b
Ewen, J., II. 572 b
Examen des cauſes deſtructives du Theatre de l' Opera III. 598 b
Examineer, the theatrical I. 623 a
Excerpt. Polon. Litterat. I. 649 a
Excurſ. to Parnaſſus II. 130 b
Eyles, Provoſt d', IV. 83 a
Eximeno, D. Ant., III. 471 b
Explanation of the ocular Harpſicord II. 688 b
Exter, Frd. Chſtn., II. 650 b. IV. 251 b
Exter, J. H., II. 568 a
Extraordin. du Mercure galant I. 340 a. 633 b. II. 479 a. III. 345 a. IV. 511 b
Eybe, Albr. v., III. 705 a
Eyck, Caſp. v., I. 300 a
Eyck, Hubert v., II. 629 b
Eyck, Joh. von, I. 429 b. II. 629 b
Eycken, Simon van der, IV. 378 b
Eyering, Eucharius, II. 197 a
Eyk, van, III. 570 b. 571 b
Eymar, Abt, I. 548 a
Eyolino da Romano II. 136 a

F.

Fabbrini da Figline, Giovb., I. 660 a
Fabel, die, von Hennynk de Han II. 197 b
Fabeln, auserleſene Aeſopiſche und andere, II. 200 a
— aus den Zeiten der Minneſinger II. 169 b
— Ein Päckchen neue proſaiſche, in Leſſings Manier II. 200 a
— Erzählungen und Scherze II. 199 a
— Funfzehn, von J. C. G., II. 199 b
— und epigrammatiſche Gedichte II. 199 a
— und Erzählungen mit — Figuren II. 199 a
— und Erzählungen, neue, in gebundener Schreibart II. 198 b
— und Erzählungen v. J. Ch. St. II. 199 b
— und Erzählungen v. Sylvana II. 198 b
— und Erzählungen von Thieren und ſehr alten — Zeiten II. 199 a
— und vermiſchte Nachrichten II. 198 b
— vier Bücher Aeſopiſcher, II. 198 b
Faber, Greg., III. 459 a
Faber, Heinr., III. 458 b. IV. 381 a
Faber, Jac., III. 38 b
Faber, J. C. C. III. 567 a
Faber, Joſ. Heinr., I. 682 a
Faber, Nic., IV. 380 b
Faber, Tanaq., I. 132 a. 216 b. 632 a. II. 108 b. 172 a
Fabi, Fre. Mar., II. 401 b
Fables allem. et Contes franç. en vers II. 170 b
— and tales for the World II. 191 b
— for grown Gentlemen II. 191 b
— Makarony, with a new fable of the bees II. 191 b
— Moral, II. 191 b
— nouveaux et autres pièces en vers II. 170 b

Fabliaux et Contes du XII et du XIII ſiecle I. 554 a. 555 a. 638 b. II. 124 b. 192 b. 193 a. b. 517 b. 522 b. 603 a. IV. 85 b. 116 a. 168 b
Fabre, A., II. 591 a
Fabre, Jean Cl., I. 34 b. II. 180 a. III. 181 b
Fabre, Pet., III. 445 b
Fabretti, Raph., I. 233 b. 236 b. 303 b. 304 b. II. 241 a. 650 b
Fabretti, Stef., III. 555 b
Fabri I. 639 b. II. 290 b
Fabri der jüngere III. 276 b. 567 a. IV. 120 a
Fabri, Giov. P., IV. 276 b
Fabri, Honorat., IV. 224 a
Fabri, Lorenzo, I. 205 a. 206 a
Fabri, Pierre I. 669 a
Fabriano, Gentile del, II. 630 a
Fabriano, Giov. Andr. Gilio da, I. 665 a
Fabricius I. 32 b. 35 b. 37 b. 41 a. 43 b. 44 b. 47 a. b. 69 b. 118 b. 123 a. 134 b. 188 b. 206 a. 207 b. 208 a. b. 217 a. 218 b. 238 b. 303 b. 416 b. 513 a. 522 b. 658 a. 699 a. II. 43 a. b. 44 a. b. 134 a. b 155 a. 156 a. 157 a. 159 b. 160 a. 172 b 177 b. 179 b. 180 b. 181 a. 182 b. 183 b. 509 a. b. 510 b. 511 a. 523 a. 524 a. 572 a. 589 b. 639 b. 640 a. b. 641 a. 642 a. b. 651 a. 655 b. 656 b. 661 a. b. 662 a. 676 a. III. 177 b. 178 b. 179 a. b. 180 a. b. 181 a. b. 182 a. 183 b. 184 a. b. 186 b. 261 a. 285 b. 286 a. b. 287 a. 319 b. 440 b. 551 b. 552 a. 651 b. IV. 27 b. 28 a. 29 a. b. 41 b. 32 b. 33 a. 49 a. 140 b. 142 a. 143 b. 358 b. 440 b
Fabricius, Geo., I. 31 a. 238 a. 663 a. 718 a. III. 184 b. 554 b
Fabricius, Joh., I. 650 b. 651 b. 652 a.
Fabricius, Joh. Alb., I. 123 a. 615 a. b. II. 124 a. 131 b. III. 453 b. IV. 64 b. 65 b. 249 a.
Fabricius, Joh. Andr., I. 379 b
Fabricius, J. Fr. Erdm., III. 210 b
Fabricius, J. S., III. 446
Fabricius, Vinc., IV. 158
Fabricius, Wern., II. 3
Fabrisano, Giov. Gilio da, IV. 623 b
Fabrini, Giov., I. 32 a. III. 551 b
Fabritſ, D. Piet., I. 470 a
Fabritius, Kil., III. 153 b
Fabry, Pierre, IV. 56 b
Fabuliſt, the entertaining, II.
Facciate delle Chieſe, Palazz della Città di Napoli I. 31
Facciolati, Jac., IV. 34
Faceties et mots ſubtiles d excellens eſprits IV. 295 b
Facini, Piet., II. 631 b
Facius, Gebrüder, III. 11
Facius, J. F., I. 207 b. II.
Faenza, Ant. Gentile, I. 4
Färbekunſt, die rechte und w te, II. 213 b
Faernus, Gabr., II. 183 477 a
Fäſch, Joh. Rud., I. 326 a. II. 226 b. III. 18 a. 32 a. IV. 533 b
Fagan, Chr. Bark., I. 559 a. 730 b. III. 606 b
Fage, la, I. 3 a
Fagevoli, Giov. Bat., I. III. 113 b. IV. 277 a
Fagivoli, Gir., III. 124 a
Fagnan, Mde., II. 146 b
Fail, Noel du, II. 142 b
Fairfax, Edm., II. 539 b.
Faithorne III. 109 a. 120
Fakeer, the, a tale II. 149
Falbaire, Fenouillot, I. 5
Falcavi, Joa. Xav., IV. 2
Falco, Jac., IV. 155 a
Falconar, Maria und H III. 204 a
Falcone, Andr., I. 425 a
Falcone, Aniello, I. 300 a
Falconer, W., II. 305 a. 3
Falconeri, Ott., I. 236 b.
Falconet, Et., I. 187 a. 425 b. II. 239 b. 518 a. II a. b. IV. 318 a

alda, Giamb., I. 308 b. II. 306 b
alda, Giovb., I. 309 b. 310 a
aldoni, Aut., III. 115 a
alke, Ged., IV. 382 a
alkner, II. 360 b. 687 a
all, the, of Scepticiſm (poet. ep.) III. 218 b
all, the, of the Robillas II. 559 b
allet III. 215 b
alugi, Dom., II. 530 a
ane, the, of Druids II. 559 b
anelli, Ceſ., IV. 403 a.
anelli, Fr., I. 327 b
ano, Giamb. Dragoncino da, II. 535 a
anſhaw, Rich., I. 568 b. II. 547 a. 601 b. III. 212 a
anti, Vinc., II. 290 a
anton III. 420 b
antoni, Andr., I. 425 b
antoſe, Ant., II. 449 b
arao, Fre. Mazzarella, II. 508 a
ardoil, Nic., IV. 37 a
are, Ch. Aug. Marquis de la, II. 42 b. III. 266 a
argue, Et. de la, III. 196 a. 215 a
aria, Fre. de, II. 511 a
aria y Souſa, Manuel, II. 140 b
arina, Martino la, IV. 575 a
arinato, Paol, II. 631 b
armer, R., I. 567 a
armer's Son, the, of Kent II. 149 a
arnaby IV. 62 b
arquhar, George, I. 569 a
arrington III. 154 a
arſetti, Giul., II. 591 b
arſetti, Giuſ., IV. 589 a
aſch I. 574 a.
attori III. 418 b
auchet, Cl., I. 46 a. 638 b. II. 235 a. 193 a. 521 b. IV. 85 b
aucheur, Mich. le, I. 177 a
aunenhöle, die, II. 132 b
aur, P. du, III. 290 b
aurquevaux, Fre. Parin de, IV. 174 b
auſtus, L. Victor, I. 501 a
Favart, Chr. Sim., I. 562 b. III. 606 b
Favereau IV. 175 b
Favier, Henr., III. 213 b
Favre II. 126 b. IV. 286 a
Fawkes, Frz., I. 133 b. 208 a. II. 354 b. 509 a. 588 b
Faydit II. 643 b
Faye, Ant., IV. 402 a
Faye, J. Frcs. Leriget de la, II. 329 b. III. 560 a
Fea, C., I. 184 b. 302 b
Febroni, Angel., I. 189 a. 616 b
Febure, Ant. le, IV. 423 a
Feder, J. G. H., II. 508 b. III. 142 b. IV. 319 b
Federau, Fr., I. 650 b
Federici, Lud., IV. 161 b
Fehde, die Soeſtiſche, II. 565 a
Fehre, Ch. Aug., III. 276 a. IV. 407 a
Fehrt I. 193 a
Feile'e, de la, I. 470 b
Feind, Barth., III. 207 a. IV. 204 b
Feiſtenberger, Ant., III. 154 a
Feith, Everh., II. 643 b. III. 441 b
Felbert, Theod. Jak., II. 422 a
Felibien, Andr., I. 6 a. 7 a. 190 a. 267 a. 302 a. 305 a. 311 b. 328 a. 330 a. 340 b. 419 a. II. 264 b. 265 a. 305 b. 392 b. 420 b. 421 a. 422 a. III. 120 a. 326 b. 351 a. 397 a. IV. 245 a. 751 b
Felibien, J. F., I. 344 b
Feliciano, Felice, von Verona, I. 235 b
Fell, Eliſab., II. 191 b. III. 202 b. 562 b
Fell, Joh., III. 179 a
Feller, C., III. 115 b
Feller, Joach. Frdr., I. 194 a. 356 b. III. 124 b. IV. 136 b
Fellows, J., II. 51 b
Feloix, Mdl., III. 658 a
Felſtin, Seb. v., IV. 378 b. 575
Felton, Heinr., I. 126 a
Fenaruolo, Girol., III. 556 b
Fend, Mich., IV. 401 b
Fendt, Tob., I. 236 a
Fenelon, Fre. Salignac de la Motte, I. 125 b. 377 a. 502 a.

670 a. II. 145 b. 412 b. 586 a. III. 329 a. IV. 38 b. 61 b. 577 b
Fennet, Eb., II. 149 a
Fenton, Elias, II. 557 b. 575 b.
Fenton, Geffraye, II. 148 b
Fentry II. 190 a
Fenwick, G., II 665 b
Feramus, Carl, IV. 157 a
Ferard, Eb., IV. 682 b
Ferg, Frz., I. 66 a. III. 154 a
Ferguſon, J., III. 685 a
Feria, Mar. de, y Souſa I. 616 b
Fermat, Sam. de, III. 180 a
Fermiere, de la, II. 189 b
Fernandes, Ant., III. 460 b
Ferner, Chſtn., II. 689 b
Feruphough b, Wilh., II. 356 a
Ferrand, Ant., III. 266 b
Ferrand, Jeq. Phil., III. 398 b. IV. 304 a
Ferrari, Frc., IV. 276 a
Ferrari, Ott., I. 194 a. 293 a. III. 287 b. IV. 158 b
Ferrari, Tobia de, IV. 586 b
Ferrars, Geo., II. 128 b
Ferrary, J. G., IV. 116 b
Ferrata, Franc., I. 425 a
Ferreri, Piet., I. 309 b
Ferreri, Zach., II. 663 a
Ferrerius, Steph., III. 535 a
Ferretti, Giov. B., I. 236 b
Ferri, Cyr., II. 632 a
Ferrier, L., IV. 594 b
Ferriere, Cl. Joſ., I. 121 a
Ferro, Giov., IV. 392 a
Ferrys, Edw., I. 568 a
Ferrucci, Franc., I. 424 b
Ferté, Papillon de la, III. 351 b
Feſel, Chſtph., III. 343 a
Feſſard, Et., I. 311 b. II. 188 b. 287 b. III. 115 a
Feſſer, Joh., III. 459 b
Feti, Dom., II. 631 b
Feuille, Dan. de la, IV. 392 b
Feuillet I. 473 a
Feutry I. 85 b. II. 138 a. IV. 116 b
Feutry, Ambroſ. Joſ., III. 195 a. 267 a
Fevre, le, II. 589 b. 651 a. III. 177 b
Fevre, Anna le, I. 132 b
Fevre de la Boderie, Guy II. 664 a
Fevre, Frc. Ant. le, III. 469 b
Fevre, Jean le, III. 192 a
Fevre, J. M. le, I. 639 b
Fevre, Tan. le, I. 42 b. 615 a. 440 b
Fevrerie, de la, I. 633 b
Feyerabendt, Sig., II. 25
Feyertag, Mor., IV. 382 b
Feyoo y Montenegro, B Hier., I. 36 b. III. 466 b
Feyjoos, F. G., III. 445 a
Feyton II. 476 b
Fialetti, Ed., I. 136 a
Fialetti, Odo, IV. 754 b
Fiamma, Gabr., II. 663 b
Fiano, Frc., III. 420 a
Fichet, Wilh., IV. 50 b
Fichtner III. 343 b
Ficino, Girol., III. 398 a
Ficorini, Frc., I. 190 b. 3 II. 421 b. IV. 267 a
Fidler II. 199 b. 567 b
Fiducius, M. A., II. 184 b
Fiedler, J., II. 179 b
Fief-Melin, Ant. Mage de 194 a. 559 a. IV. 173 b
Fielding, Heinr., I. 217 a. III. 609 a
Fielding, J., II. 615 a
Fieschi, Flav., IV. 280 b
Fieſole, Fr. G. Angel. da, 398 a
Fleux de Mouhi, Eh. de, I.
Figliucci, Fel., IV, 30 b
Figrelius, Edm., I. 423 a
Figueroa, Diego Suarez d 572 a. III. 182 a. b
Figueroa, Frc. de, II. 610 a
Figuet, Et., III. 115 b
Figulus, Wolfg., III. 459 a
Figureſa, Piac. de, II. 60
Filalete, Andron., III. 642
Filias I. 560 a
Filicaja, Vincentio, III. 557 b. IV. 430 b
Filidor IV. 211 a
Filippi, Marco, II. 573 a

Filiſzius, Mich., I. 615 a
Filleul, Nic., I. 558 a. II. 607 b
Filmer, Edw., I. 735 b
Filoxeno, Marco, IV. 275 b
Filſchow, Matth., III. 449 a
Filucci, Minc., III. 189 a
Findeiſen, G. F., II. 381 a
Finella, Fil., IV. 586 b
Finens, Orontius, III. 457 b
Finezze, le, de' penelli Italiani III. 347 a
Fink, Herm., III. 459 a
Finkelthaus, Gottfr., III. 272 b
Finkenſtein, Gr. v., II. 589 a
Finotti, Chriſtof., III. 555 a
Fiogivanni, T., II. 572 a
Fioravanti, Innoc. Mar., IV. 575 a
Fiorbiano, Malat., III. 189 a
Fiore, Mart., I. 300 a
Fiorentino, Domenico, I. 309 b
Fiorentino, Fr. Cieco, II. 530 b
Fiorentino, Remigio, II. 572 a. 597 b
Fioretti, Bened., I. 665 b. II. 505 a. III. 706 a
Fiot, M., IV. 662 a
Fiquet I. 2 b
Firenzuola, Angel., II. 46 a. 134 a. 138 a. 174 b. IV. 276 a
Firmin, Mouret de St., II. 126 a
Fiſchart, Joh., Menzer gen. I. 628 a. II. 131 b. 142 a. 196 b. 565 b. IV. 201 a. 291 b
Fiſchbeck, Chſtn. Mich., IV. 64 b
Fiſcher I. 332 b. 574 a
Fiſcher, Fr. Chſt. Jon., II. 525 b. 526 a
Fiſcher, Fdr. Gottl., III. 178 a
Fiſcher, G. N., II. 665 b. III. 18 a
Fiſcher, Joh. Bernh., I. 301 a. 339 b
Fiſcher, Joh. Fdr., I. 132 a. 263 b
Fiſcher, J. G., IV. 382 a
Fiſcher, J. P. A., II. 360 b. IV. 669 a
Fiſcher, Lew., IV. 402 a
Fiſcher von Erlachen, J. B., I. 313 a. 347 a
Fiſchlin, Chr. D., III. 744 a
Fitler III. 115 b
Fitzgerald, Ger., II. 355 a. IV. 195 b
Fitzosborne I. 35, b. 379 a
Flacius Illyricus, Matth. Frankowitz, IV. 153 b
Fladt, Phil. Wilh. Ludw., IV. 461 a
Flamel, Nic. III. 192 a. 467 a
Flamenton, Alb., IV. 392 a
Flaminius, J. A., IV. 400 b
Flaminius, Marc. Ant., III. 554 a. IV. 401 a
Flaſchner, G. B., III. 281 a
Flechet, Mdl. F., II. 606 b
Flechier, Eſprit, I. 730 a. III. 289 a. IV. 61 b
Fleckmon, Nich., I. 722 a
Flecknoe, Rich., IV. 287 a
Fleetwood, Wil., I. 236 b
Fleiſcher, I. 449 a
Fleiſcher, Fdr. Gottl., III. 280 a
Fleming, Abr., II. 591 a. III. 181 b
Flemming, Paul, II. 52 a. III. 219 a. 272 a. 564 a IV. 403 b. 435 a
Fletcher I. 91 b. II. 108 b
Fletcher, Ch., II. 356 a
Fletcher, J., I. 568 b. II. 616 a. IV. 597 b
Fletcher, Phineh., II. 614 b
Fleury II. 190 a
Fleury, Ch., I. 360 a
Fleury, Cl., I. 649 b
Fleury, Frc. Ric. de, II. 683 a
Flins III. 196 b
Flipart, Jean Jac., III. 115 a
Flippart, Joſ., I. 67 a
Flittwell, Chſtn., III. 29 b
Flodder, Jog., II. 175 b
Floder, Joh., I. 217 b
Floding, Pet., III. 115 a. 125 a
Flögel, Carl Frdr., I. 486 a. 508 a. 511 a. 513 a. b. 518 b. 519 b. 521 a. b. 522 b. 523 a. 525 a. b. 527 a. b. 529 b. 531 a. 533 a. b. 535 b. 536 a. 538 b. 549 a. 550 a. 552 a. 553 b. 554 a. b. 555 a. 556 a. b. 557 a. b. 561 b. 563 b. 565 a. 572 a. 647 b. II. 95 a. 187 b. 193 b.

194 b. 196 a. 368 a. 470 a. III. 142 a. 158 b. 185 a. 206 a. 651 a. IV. 138 b. 142 b. 162 b. 171 b. 184 a. 213 a. 315 a
Floquet, Et. Joſ., I. 295 b
Florent le Comte I. 67 b. 311 b. 340 b. 362 a. 423 b. II. 262 a. 420 b. III. 114 b. 119 b 291 b
Flores, Mig. de, I. 638 b
Flores Muſicae omnis Cantus Gregor. I. 470 b
Flores y Blancaflor II. 150 a
Floreſ, C., I. 658 a
Floreſ, Henr., III. 28 a
Florian, Chev. de, I. 560 a. 562 b. II. 126 b. 148 a. 586 b. 606 b. 607 b
Florine ou la belle Italienne II. 145 b
Floriſ, Jac., II. 422 a
Florus, Drepanius II. 663 a
Fludd, Rob., III. 320 b. 414. a. 455 b
Flügge, Heinr. Herm., I. 36 a
Flynt, Paul, III. 114 a. 124 a
e II. 255 b
oe, Dan. v., IV. 187 a
Förg, K., IV. 209 a
Foerner, Chſtn., II. 690 b. III. 414 a
Förſter I. 574 a. 752 b. III. 32 a
Förtſch, P. Jac., III. 180 a
Foggini, Giov. Bat., I. 425 a
Fogliani, Lud., III. 38 b
Foix, Louis de, I. 347 a
Foix, Marc. Ant. de, IV. 60 b
Foix, Germ. Frc. Poullain de St., I. 559 b. 562 b
Fokerodt, J. Arn., III. 464 a. IV. 520 a
Folengi, Teof., II. 534 b. 543 a. IV. 275 b. 279 a
Folies IV. 30 a
Folly of Love, a new, Sat. IV. 186 a
Fondation de l'acad. Roy. Dan. I. 15 a
Fond, John Franc. de la, III. 529 a
Fonſeca, Jo., III. 346 a
Font de St. Etienne, de la, I. 328 b. II. 262 b. 263 a. III. 329 a
Font, Joſ. de la, I. 559 a. 606 a
Fontaine, Ch., I. 669 b. II. 4 572 a. III. 213 a. 558 b
Fontaine, Jean de la, I. 28 558 b. 603 a. II. 48 b. 125 a. 1 188 b. 189 b. III. 47 a. b. 1 194 a. 327 a. IV. 121 b. 177 b
Fontaines des Environs de Ti I. 310 a
Fontaines, Frcs. Guyot des 34 b. 35 a. 295 b. 560 a. 561 a. 6 II. 586 b. 591 a. b. 643 b. 6 III. 181 b. IV. 83 a. 180 a. 28
Fontana, Alb., II. 449 b
Fontana, Annib., I. 425 a 401 b. III. 17 b
Fontana, Carlo, I. 128 a. 3 347 a
Fontana, Dan., II. 140 a
Fontana, Dom., I. 301 a. b.
Fontana, Proſp., II. 631 b
Fontanella, Girol., II. 461
Fontanelle II. 146 b
Fontanelle, J. Gaſp. de, 123 b
Fontanes II. 304 b. III. 1 199 a
Fontani, Frc., III. 324 b
Fontanini, C., I. 14 a. 32 324 b. 531 b. 594 a. 637 b. 135 a. 137 a. II. 156 a. 5 532 b. 533 a. 538 b. 601 a. 185 b. 289 a. 613 a
Fontano, P., I. 614 a
Fonte, Moderata, II. 539 b
Fontegno, Silv. Ganaſſi del 684 a. b
Fontenai, Abbé', II. 287 b
Fontenay, J. Bapt. Blain de 274 a
Fontenay, Jul. de, II. 402 a
Fontenay, Louis Abel, I. 34 III. 112 a. 352 b
Fontenelle, Bern. de, I. 12 125 a. 559 a. 672 b. 720 a. 412 b. 573 b. 605 b. III. 290
Fontenille, Privat de, II. 55
Fontinguerі, Ric., III. 344

Foot, Jam., II. 355 a. III. 202 b
Foote, Sam., I. 569 a. 570 b. IV. 296 b
Foppa, Ambr., II. 401 a
Foppius, Joh. Heinr., II. 183 a.
Forcadel, J., II. 48 a
Forcadel, P., III. 439 b
Forcatulus IV. 401 a
Force, Piganiol de la, II. 264 b
Fordyce, Dav., IV. 63 a
Fordyce, Jam., III. 203 b. IV. 39 b
Foreſt, Jeamb., III. 154 a
Forgeot I. 560 a
Forkel, J. N., I. 465 b. 472 b. 573 b. 584 b. II. 71 b. 235 a. 475 b. 476 b. 479 a. 681 b. 685 a. 690 a. III. 36 a. 38 b. 280 a. 441 a. 443 a. 445 b. 454 a. b. 455 a. b. 456 a. b. 457 a. 458 b. 459 a. 460 a. b. 471 a. b. 472 a. b. 473 a. 474 a. 475 b. 476 a. 477 a. b. 478 a. b. 479 a. 480 a. 481 b. 482 b. 492 b. 585 b. 586 a. 587 b. 593 b. 598 b. IV. 104 b. 106 b. 228 a. 230 a. 231 a. 380 a. 382 a. 422 a. 669 a
Formey, J. H. S., I. 646 b. 667 b. 671 b. 719 b II. 378 b. III. 290 a. b
Fornari, Sim., II. 532 b
Forner, D. J. Pablo, IV. 168 a
Fornier, Jean, II. 532 b
Forſter, Caſp. IV. 229 a
Forſter, G., I. 572 a. 652 b
Fortèguerri, Nicolo, II. 537 a. IV. 110 a
Forteſcue, Th., II. 148 b
Forti, Andr., IV. 403 a
Fortini, Frc., IV. 275 a
Fortis, Abt, III. 191 a
Fortuna, Mar., IV. 589 b
Fortunatianus, Atil., IV. 477 a
Fortunatus II. 150 a
Fortunatus, Curius, IV. 50 a
Fortunatus, Pomp., III. 184 a
Forzate, Cl., IV. 585 b.
Foſſa, Evangeliſta, II. 537 a. 590 b
Foſſati, Giorg., I. 45 b. 340 a. II. 187 a
Foſſe, de la, IV. 609 b
Foſſe, Ant. de la, I. 132 b
Foſſe, J. Ch. de la, I. 111. b 262 b. IV. 682 b
Foſſe, Joſ. de la, III. 125 b
Foſter, J., I. 17 b
Foucher III. 177 b
Fouchetti II. 691 a
Fouchy, J. P. D., III. 290 a
Foulquier I. 295 b
Fouquelin, Ant., IV. 56 b
Fouquieres, Jeq., I. 430. a. 153 b
Fourmier, der jüngere, II. 63
Fourmont, Etienne, I. 649 652 b. II. 506 b. 646 a. 649 b
Fourneau, Nic., I. 331 a
Fournier, Pet. Sim., II. 254 III. 529 b
Fourre I. 615 b
Fracaſtor, Gir., II. 528 a
Fracaſtor, Hier., III. 185 212 a
Frachetta, Girol., I. 356 b
Fräſer, G., I. 652 b
Fragmenta muſic. III. 450 a
Fragmente über die neuere deutſ Litteratur I. 18 a. 124 a. 134 262 b. 636 a. 648 b. 650 a. 700 II. 41 a. 566 b. 571 b. 587 b. 619 674 a. III. 484 b. IV. 142 a
Fragmente über Spr. und Dichtk. 263 a. 631 b
Fragoſo, Juan Matos, I. 544
Fraguier, Cl. Fr., I. 37 a. 207 583 b. 629 b. II. 41 a. 329 b. 586 645 a. III. 345 a. 442 a.
Fraidmont, Lib., IV. 295 a.
Fraiſſinet, P., I. 672 a
Framery, N. E., II. 532 b. I 477 b. IV. 265 b
Franc, Martin, I. 85 a
France, la, litteraire I. 640 a
Franceſca, Piet. della, I. 300
Franceſchini, M. Ant., II. 63
Franceſco, Lod. S., III. 446
Franceſi, Matt., IV. 276 a
Franchi, Ant., II. 212 b. III. 325
Franchini IV. 401 a
Francini, Alex., I. 329 b. I 533 a

Francini, Hier., I. 309b
Francis, Anna, II. 576a
Francis, Phil., I. 661a. III. 212a. IV. 31a
Francius, Pet., I. 125a. 177a. II. 45b. 594b. IV. 36a
Franco aus Lüttich I. 471b. II. 235a
Franco, Batt., III. 114a
Franco di Venegia, Piet. Mar., II. 530a
Franco, Matteo, IV. 275b
Franco, Nikolo, II. 596b. 602b. IV. 163b. 164b. 310b
Franco von Cöln II. 235a. III. 452a
Francoeur, Fr., I. 295b
Francoeur, L. J., II. 680a
François I. 564a
François, Ger., III. 193b
François, Jean Ch., III. 115a. 122a. 124a
François, Rene, III. 460b
Francone I. 584b
Francucci, Scip., IV. 586b
Frangipane, Corn., IV. 34a
Frank, Const., I. 300a
Frank von Frankenau, Sim., III. 467b. IV. 159a
Franke, Ch. F., IV. 774
Franke, H. G. B., IV. 699b
Franke, Sal., I. 196a. II. 180b
Franklin, Benj., I. 440a
Franklin, der Philos. u. Staatsm. II. 568a.
Franklin, Th., I. 465a. II. 133b. III. 230b. 432a. IV. 581b
Franz, J. G. Fr., I. 187a
Fraporta II. 198a
Fraser, W., II. 173a
Frassoni, Esc., II. 572a
Fratini, Giov., III. 419b
Fratrell, Jos., II. 61a
Fratta, Giov., II. 540a
Fraunce, Abr., I. 673a. II. 597a. 600b
Freart de Chambray, Rol., I. 302a. 325b. II. 629a. III. 324b. 326b
Fredegarius I. 33a
Frederico, J. A., I. 533a
Freeth, J., III. 270a
Fregoso, Ant. Fil., III. 1 480b
Freher, D. Paul, III. 475
Freher, Marq., I. 726b
Freigius, Joh. Th., III. 4
Freinsheim, Joh., I. 94 565b. IV. 36a
Freisleben, C. E., I. 724
Fremin, Ren., I. 328a. 42
Freminet, Mart., II. 262
Frenzel, Sal., IV. 401b
Frere, Alex., IV. 669a
Freret I. 652b
Freron, II. 61b. 541a
Freron, Elie Catharine, I. 6 731b. III. 608b
Fresenius, Joh. Chr. Lud. 568a
Fresnay, Pierre de, II. 189
Fresnaye, J. Vauquelin I. 672b. II. 604a. IV. 1 173b
Fresne de Francheville, du, III. 195a
Fresne, Raph. du, I. 46a. 324b
Fresnoy, Ch. Alf. du, II. 2 III. 186a
Fresnoy, Nic. Lenglet du, I 84b. 168b. II. 137a. 144a. 521a. b. 522a. 523b. 524b. 561b. III. 213b. IV. 61b
Fresny, Ch. Riviere du, I. 5 II. 305a
Freston, A., III. 204a
Freude, Mich., IV. 202b
Freund, der, Wahrh. III. 274
Freville, Fontaine de St., 215a
Frey, Jac., I. 66a. III. 115
Freybank, Meister, III. 205
Freyer, H., I. 737b
Freytag III. 281b
Freytag, Frdr. Gotth., I. 4 II. 138a. 177b. 184a. 190b. 562b. 644a. IV. 27b. 28b. 149b. 150a. 179b

Frezier, A. F., I. 328 b. II. 416 a. III. 623 b
Frezza, Giuſ., I. 470 a
Frezza, Hier., II. 291 a
Friccius, Chſtph., III. 25 a
Frick, Phil. Joſt, II. 478 b. III. 410 b. IV. 771
Fricke, J. C., III. 281 a
Friedel I. 742 a
Friedel, C. L. II. 53 b
Friedel, J., I. 652 b. II. 178 a
Friedenreich, Zach., IV. 402 b
Friederich, J. Andr., III. 115 a
Friederici, Ch. Fr., II. 688 a. IV. 773
Friederici, Dan., IV. 381 b
Friedrich der Zweyte, König von Preußen I. 647 b. III. 197 a. 216 b. IV. 138 a
Friedrich, Carl Jul., III. 211 a
Friedrichen, Andr., IV. 391 b
Friend, IV. 30 a
Frike, J., II. 360 b
Friſch, II. 62 a. 384 b
Friſch, Helfr., II. 633 a
Friſchlin, Nicod., I. 177 a. 217 b. 218 b. II. 45 a. 135 b. 509 a. 528 a. III. 469 a. 554 b. IV. 35 b. 154 b. 295 a. 583 b
Friſchmut, Lud., II. 686 b
Friſius, Andr., II. 421 a
Friſius, Joh., III. 459 a
Friſius, Mart., III. 343 b
Friſius, Sim., I. 66 a
Friſoni, Lor., IV. 775
Friſonius, Leonh., I. 663 b. II. 504 b
Frith III. 217 b
Fritz, Barth., IV. 466 b
Frißſch, J. C. G., I. 138 a
Frizzi, Ant., IV. 281 b
Frobenius, Hier., III. 178 a
Frölich, Eraſmus, I. 196 a. 199 a. 200 a. 201 b. IV. 247 b
Frölich, G., III. 469 a
Froiſſard I. 378 a. II. 548 a. 603 a. IV. 121 a
Fromentieres, J. L. de, IV. 38 b
Frommann, J. Chſtn., III. 467 b
Fromme, Val., III. 481 a
Fronhofer, Lud., I. 647 b. III. 121 a. 275 a
Frontinus, Sext. Jul., I. 303 b
Froſch, Joh., III. 454 a
Froſard IV. 39 b
Froſt, the, a Poem II. 356 a
Frovo, J. Alb., III. 750 b
Frugoni, Carlo Innoc., III. 212 b. 263 a. 557 b. 592 a. IV. 430 b
Frugoni, Fra. Fulvio, IV. 281 a
Fruitiers, Phil., III. 398 b
Fruitſhop, the, a tale II. 129 a
Fruſius, Andr., IV. 402 a
Fuchs, Gottl., III. 273 b
Fuchs, J. Joſ., IV. 229 b
Füger, H. F., II. 633 a. III. 398 b
Fülke, Joh. D., II. 303 a
Fuemes, Alonſo de, IV. 114 b
Fürſt, Magd., II. 274 a
Fürſtenberg, Ferd. von, II. 45 b
Fueßli I. 231 b. 419 a. 484 a. II. 399 a. 633 a. III. 153 a. 260 a
Fueßli, J. R., I. 68 b. 345 b. III. 351 b
Fueßlin, Joh. Caſp., I. 67 b. 424 a. III. 119 b. 128 a. 206 b. 356 a
Fuhrmann, Mart. H., I. 738 a. III. 31 a. 480 a. IV. 382 b
Fuhrmann, Otto Ludw., II. 199 b
Fulco II. 527 b
Fuligni, Valer., IV. 585 b
Fullonius, Wilh., I. 567 a
Fulvio, Fr., I. 712 a
Fumiani, Giov. Ant., II. 632 b
Funccius, Joh. Nic., III. 288 a. 345 a. 462 a
Fundation for det Kongelig Danske Skildre .... Acad. I. 15 a
Funger, Joh., IV. 391 a
Funk, Chriſtl. Bened., III. 36 a
Funk, Dav., III. 461 b
Funk, Gottfr. Benj., I. 50 b. 639 b. III. 328 a
Funk, J. D., III. 276 b
Funk, Nic., II. 180 b. 233 a. IV. 36 a
Funo, Eur., III. 420 a
Furetier, Ant., I. 46 a. II. 188 b. IV. 176 b. 342 b

Furietti, Joh. Alex., III. 417 a. 418 b
Furlin, Dorothea, III. 220 a
Furtenbach, Joſ., I. 375 b
Fuſelier, Louis, I. 295 a. 448 b. 559 a. 562 a. b. II. 189 a. 648 a. III. 606 a
Fuſi, Ant., IV. 174 b.
Fux, J. J., IV. 553 a
Fyt, Joh., I. 66 a

G.

Gabardi, G., II. 590 b
Gabbrieli, Girol., II. 540 b
Gabiot IV. 286 a
Gabler, Matth., II. 679 b
Gabory IV. 502 a
Gabrieli, Leon, II. 536 a
Gabrieli, Ang., I. 309 a. IV. 586 b
Gabrieli, Piet., II. 508 a
Gaçon, Franç., I. 132 b. 633 a. 730 a. II. 189 a. 329 b. IV. 138 a. 179 a
Gabajo, Hermigo, II. 592 b. IV. 400 b
Gaddius II. 184 a
Gaddo de Gaddis III. 419 b
Gadeau, Ant., III. 559 b
Gadsdown I. 332 a
Gäng, Phil., I. 54 a. 167 a. 262 b. II. 112 b. 368 b. 382 a. III. 514 b. 520 a. IV. 315 a. 739 b
Gänſe-König, der, I. 94 a. II. 197 a
Gärtner, C. C., II. 132 a. 198 a. 622 a. IV. 40 a
Gärtner, Chſtph., v. Gartenberg IV. 403 a
Gaetani, Cef., I. 132 b
Gaetani, Piet. Ant., I. 292 b
Gaetano, Fil., I. 531 b
Gaetanus, Barth., II. 680 b
Gafor, Franch., I. 583 b. III. 443 a. 451 a. 454 a. IV. 502 a. 531 a. 536 b. 549 a
Gager, W., I. 734 b
Gagi, Coſ., I. 632 b
Gagniere, Joa., III. 196 a
Gaichies, Jean, IV. 38 a. 61
Gailliere IV. 526 a
Gaillard, G. H., II. 157 b. 195 b. 214 b. IV. 60 a
Gainot IV. 248 b
Gainsborough, James, 154 a
Gajon II. 543 b
Galadei, Matt., IV. 585 a
Galand, Ant., II. 172 a, 176
Gale, Th., I. 263 b. II. 23 641 b
Galeani, Giuſ., II. 542 a
Galeotti, P. R., II. 398 a
Galeotto, Fab., II. 46 a
Galeſini, Piet., I. 301 b
Galhegos, Manuel de, II. 5
Galiani, Bern., I. 323 a
Galilei, Aleſſ., I. 347 b
Galilei, Gal., III. 39 a. 288
Galilei, Vinc., II. 661 b. 68 III. 444 b. 454 b
Galini, Giov. Andr., IV. 511
Galladei, Maffeo, II. 157 a
Galland, Ant., I. 639 a. 65 II. 145 a. 681 b
Gallazini, Teof., I. 324 a
Galle, Conr., III. 114 a
Galle, Phil., III. 114 a
Galle, Theod., III. 114 a
Galleria di Minerva I. 661 b. 538 a
Galleria Giuſtiniana I. 183 a
Gallerie der Gartenkunſt II. 305
Gallerie, la grande, de Verſai etc. II. 265 a
Galleſtruzzi, Giuſ. Batt., 114 a
Gallet III. 266 b. 606 a
Galli, Franc., I. 347 b
Galli, Vinc., II. 159 a. III. 30
Galliard, Bradſhaw, III. 56
Gallic Liberty (Ode) III. 562 b
Gallicinius, J., IV. 227 b
Gallimard III. 40 a
Galliſch, F. A., III. 276 b
Galliſi, Annuntio, III. 398 a
Gallois, Leon. de, S. de G mareſt IV. 699 a
Gallois, Moſſl., III. 481 a

Gallucci, Targ., I. 36 b. 501 b. II. 41 a. IV. 36 a. 574 a. 575 a
Gallus, Corn. Maximinian., II. 44 a
Gallus, Vinc., IV. 396 a
Galtruchius, Pet., III. 457 b
Galucci, P., III. 683 b
Galuzzo, Cef., II. 536 a
Gamache, Et. Sim. de, I. 377 b
Gambarutti, Tib., IV. 586 a
Gambaſo, Dion., IV. 567 b
Gamer, Hun., II. 593 b
Gamerra, Giov. de, IV. 576 b. 589 b
Gamon, Eſtph., III. 194 a. IV. 174 b
Gamperlin, Ad., II. 255 a
Gandellini III. 124 b
Gander, Greg., II. 129 b
Gandinelli, Giov. G., I. 68 a. III. 124 a
Gandino, Ant., III. 440 a
Gando III. 529 b
Gandon I. 312 b
Ganneau, Pierre, II. 189 b
Gantez, Ann., III. 481 a
Garafaglia, Car., I. 425 a
Garaſſe, Fre., IV. 156 a. 175 b
Garces, Henr., II. 546 b
Garde de la I. 295 b
Garde, St., II. 550 a. IV. 72 b
Gardener, J., I. 378 b
Gardening, Planting and ornamental II. 303 b
Gardet, Jean, I. 323 a
Garland, J., IV. 147 b
Garnier I. 360 b. 502 b. 560 a. 733 a. II. 157 b. 647 b
Garnier, Cl., II. 549 b. III. 559 a
Garnier, Noel, III. 113 b
Garnier, Rob., I. 558 a. II. 157 b. IV. 593 a
Garnier, Seb., II. 549 b
Garofalo, Biogio, I. 649 b
Garofalo, Girol., II. 533 a
Garopala, Benven., II. 248 a
Garofani, Ant. Mar., IV. 277 b
Garon, Louis, IV. 296 a
Garopoli, Girol., II. 542 a
Garrard III. 154 a
Garret, Dan., I. 333 a
Garri, Giov., II. 274 a
Garrido, Fre., II. 544 b
Garrik, Dav., I. 569 a
Gartenkalender, der, II. 307 a
Garth, S., II. 123 b. IV. 287 b
Garve, Chr., I. 17 b. 51 b. 123 b. 236 b. 461 a. 631 b. 647 b. II. 15 a. 20 b. 198 a. 368 a. b. 494 a. 671 b. 693 b
Garvy III. 154 a
Garzi, Lod., II. 632 b. IV. 110 b
Garzia, Bern., III. 481 b
Garzoni, Giovanna III. 398 a
Garzoni, Tom., III. 476 a
Gascoigne, George, I. 568 a. 742 b. II. 156 b. IV. 183 b
Gaſpar, Mich., III. 468 b
Caspar Mercader II. 139 b
Gaſpari, Ant., I. 302 b. 327 a
Gaſparini, Fre., I. 360 a. II. 360 a. IV. 531 a
Gaſſari, Joh., IV. 402 a
Gaſſendi, P., III. 39 a
Gaßner, Nic., III. 398 b
Gaſt, Joh., IV. 295 a
Gatin, P., II. 255 b
Gatta, Bart. della, Abbate di St. Clemente III. 398 a
Gatterer, Philippine, III. 276 a
Gatti, Aleſſ., III. 189 a
Gatti, Baſſ., II. 541 b
Gattinara, D. di, II. 383 a. III. 178 b
Gauchet, Cl., III. 193 b
Gaudentius, Pag., I. 629 b. III. 440 a
Gaudeuil, Pierre, I. 30 b
Gaudin, Abt, II. 178 a
Gauli, Giovb., II. 632 b
Gaullyer, Denys, I. 670 b. IV. 662 a
Gaulmin, Gilb., II. 176 a
Gaultier, J. B., III. 199 b
Gauricus, Pompon., I. 659 b. IV. 400 b
Gauthier, Cl., IV. 37 b
Gautier I. 65 a. II. 683 a. III. 608 b
Gautier, Arnaud Eloy, I. 138 b
Gautier, Dagotti, III. 125 a
Gautier, Fab., III. 115 b

Gautier, Heine., I. 129 a
Gautier, Jacq., I. 138 a. III. 122 a. 125 a
Gauzargues, Ch., III 420 b
Gawyn (Gedicht) II. 564 a
Gay, H., IV. 197 b
Gay, John, I. 490 a. 569 a. II. 49 a. 123 b. 129 a. 191 a. 556 a. 613 b. 616 b. III. 217 a. 269 b. 609 a. IV. 117 a. 288 a
Gazelier, Den. Franc., I. 341 a
Gazetin de Bruxelles III. 473 b
Gebauer, Geo. Chstn., IV. 83 a
Gebelin, Court de, I. 82 b. II. 646 b
Gedanken, christliche, von den eitlen Komödien I. 738 a
— über die Bau- und Gartenkunst II. 305 a
— über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerk. III. 337 a
— über die welschen Tonkünstler III. 473 a
— und Conjekt. zur Gesch. d. Mus. III. 473 a
— vernünftige, und Urth. von der Beredsamkeit I. 378 b
Geddes IV. 197 a
Geddes, A., IV. 286 b
Gedicht, didactisches, über Gebrauch, Gesetz ꝛc. III. 211 a
Gedichte der Freundsch. der Liebe und dem Scherze gesungen III. 275 a
— Fabeln u. Erzählungen. II. 199 b
— im Geschmack des Gregourt. II. 132 b
— kleine, III. 276 b
— neue, II. 53 a
— neue, nebst Proben einiger alten II. 276 a
— neue metrische III. 211 a
— vermischten Inhalts III. 276 a
— von dem Uebers. des treuen Schäfers III. 211 b
— von epigrammatischer Art IV. 407 a
— zwölf, III. 275 b
Gedike, Frdr., II. 661 b
Gedoyn, Abbe Nic., I. 125 a. 187 a. II. 657 a
Geest, Wibrandus de, III. 35
Gebot, Jos., II. 478 b. III.
Geisler, Ch., I. 645 a
Geisler, Frdr., II. 421 a
Geißler IV. 119 b
Geister, Ueber die schönen, Dichter des 18ten Jahrh. vor lich der Deutschen I. 647 b
Gelais, L. du Bois de Ge 265 a. 287 b. III. 353 a
Gelais, Mellin de St., II. III. 213 a. 265 b. IV. 284 b. 431 b. 593 a
Gelais, Octav. de St., I. II. 47 a. 572 a. IV. 121 a
Gelder, Arn., II. 632 b
Gelée, Cl., Loram gen., III.
Gelenius, Sigism., I. 216
Gellert, Chr. Fürchteg., I. 378 b. 501 b. 738 a. II. 12 132 a. 169 b. 171 a. 172 b. 192 a. 197 b. 622 a. 666 95 a. 208 a. IV. 40 a. 343 a
Gelli, Giamb., II. 156 a. III. IV. 275 a
Gelli, Giovb., IV. 165 a
Gellius, Aulus, I. 519 a. II. 180 a. 579 b. III. 87 b. 306 a
Gellius, J. G., IV. 155 b
Gemählde, romantische, der welt II. 150 b
Geminiani, Frc., I. 360 384 b. 476 a. 685 a. III. 273
Gemmel II. 362 b
Gemmingen, Eberh. Freyh II. 52 a. III. 565 a
Gendre, J. le, I. 470 b. IV.
Genest, Ch. Cl., I. 639 b. II. 603 b. III. 194 a
Genga, Bern., I. 137 a
Genga, Girol., II 631 a
Gengenbach, Nic., IV. 2 381 b
Genlis, Gräfin, Mad. de G I. 560 a. 561 b. II. 148 a
Gennette I. 440 a
Genoels, Abr., I. 66 b. III. 1
Gentili, Tom., III. 353 a
Gentilis, Albericus, I. 718

Gentius, G., II. 178 a
Gentleman, Frc., II. 191 b
Genzkow, J. A. F. v., III. 274 a. 566 b
Geoffroy, Et. Luis, III. 187 b
Geoffroy, J. B., IV. 39 a
Georg von Erlebach II. 563 a
Gerard II. 378 a. III. 520 a.
Gerard, Al., II. 15 a. 94 b. 110 b. 368 a. 379 a. III. 142 a. 491 a. IV. 314 b
Gerard, du, I. 563 a. III. 598 a
Gerard, Marc. Ant. de, Sr. de St. Amant IV. 176 a
Gerber, Chstn., III. 30 b
Gerber, Ernst Ludw., III. 459 a. 482 a
Gerber, Jo., IV. 142 a
Gerbert, Martin, II. 235 a. 475 b. 662 b. 663 b. III. 24 b. 27 b. 205 a. 440 b. 450 a. 472 b
Gerbier, Balt., III. 398 b. IV. 37 b
Gerbini, A. F., I. 660 b
Geret, le, I. 425 a
Gerike, J. G., II. 591 b
Gerike, Sam. Theod., I. 135 b. II. 180 b. III. 186 b
Gerland, Canonic., III. 25 a
Gersaint, Edm. Franc., I. 66 b. 67 b
Gerson, Joh., I. 84 a. II. 680 a. III. 25 a. 468 b
Gerstenberg, F. W. v., II. 132 b. IV. 293 a
Gerstenberg, Hs. Wilh. v., I. 449 a. 715 a. III. 565 b. 587 b. 602 a. IV. 293 a
Gerstenberg, J. D., III. 281 a
Gervais, Ch. Hubert, I. 295 b
Gervasius Tilberiensis, II. 517 b
Gesang, Heiliger, der Deutschen II. 665 b
Geschichte meiner Reise nach Pyrmont II. 133 b
Geschichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne I. 725 a
Geschichten u. Erzählungen, Schweizerische II. 150 b
Gesinnungen, Meine, (Lehrged.) III. 210 b
Gesius, Barth., III. 460 b
Gesner II. 78 a. III. 184 a
Gesner, Joh. Jac., I. 199 a
Gesner, Joh. Matth., I. 207 a. II. 656 b 660 b. IV. 36 a. 53 b
Gespräch, erbauliches, von der Moralität der Komödien I. 738 a
Gespräch von der Musik zwischen einem Organisten und Adjuvanten II. 688 b
Gespräche, ästhetische, I. 59 b. 632 a
Gessi, Berlingero, IV. 587 b
Gessi, Fre., II. 632 a
Geßner, Conrad, II. 255 b. 642 a. III. 482 b
Geßner, Sal., I. 66 a. II. 147 a. 567 b. 618 a. 621 b. 622 a. III. 153 a. 154 a. b
Gesta Romanor. II. 135 a. 185 a
Geulingk, Arn., IV. 53 b
Geust, Pet. v., III. 115 b
Geyser, C. G., I. 63 a. 66 a. II. 453 b. III. 154 b
Gezel, Joh., II. 186 b. III. 464 a
Gherardelli, Spirindone, II. 590 b
Gherardi I. 562 b
Gherardi, Fulv., IV. 280 b
Gherardo III. 398 a
Ghezzi, Piet. Leone, I. 304 a. 450 b. 451 a
Ghiberti, Lorenz, I. 415 a. 424 b
Ghigi, M., I. 637 a
Ghilini, Girol., I. 616 a. III. 475 b
Ghingi, Fr. Mar. Gaetano, II. 401 b
Ghini, Lion., I. 32 a
Ghirlandajo, Dom., II. 630 a. III. 419 b
Ghisi, Ad., II. 630 a. III. 113 b
Ghisi, Giorg., III. 113 b
Ghisi, Giov., Mantovano gen. III. 113 b
Ghislieri, Ant., II. 590 b. III. 557 b. IV. 588 a
Giachetti, Giov., III. 420 a
Giacobilli, Vinc., II. 157 a
Giacometti, Giac., IV. 55 b

Giacannini, Lor., IV. 773
Giambellari, Pier. Frc., III. 262a
Giamberti, Ant., I. 346 b
Giambullari, Bern., II. 533 b. III. 188 b
Giambullari, Frc., IV. 275 a
Giamini, Seb., I. 309 a
Gianetasi, Nic. Partenio, II. 594 b. III. 186 b
Giannini, J., II. 50 a
Gianotti IV. 229 b
Gianovick I. 574 a
Giaquinto, Conr., II. 633 a
Giardini, Giov., IV. 682 a
Giasoneide, la, II. 542 b
Gibbon, Th., II. 665 a. IV. 62 b
Gibbon, W., III. 202 b
Gibbs, Jam., I. 312 b. 332 b, 347 b
Gibelius, Otto, III. 39 a. 464 a. IV. 423 a
Gibert I. 615 a. II. 360 b. III. 550 b. IV. 61 b
Gibert, Balt., I. 378 a. IV. 58 b. 66 a
Giboulées, les, de l'hiver IV. 286 a
Gideon, or the Patriot II. 559 a
Gie I. 34 b
Gielee, Jcq. M., IV. 169 a
Giesecke, J. C., III. 281 a
Giesecke, Nic. Dietr., IV. 40 b
Gietleughen von Courtray II. 255 b
Giffard I. 195 b
Gigli, Girol., I. 448 a. 532 a. III. 557 b. 614 a. IV. 164 b
Gigli, Giul. Cef., II. 598 b
Gilberg, Jac., III. 115 b
Gilbert II. 157 b. 307 b. III. 560 b. IV. 181 a
Gilbert, Chrstn., II. 179 b
Gilbert, Gabr., III. 194 a
Gilblank, W., III. 204 b
Gildemeister II. 355 a
Gildon, Ch., I. 618 a. 673 b. 722 a. 735 b
Giles, F., III. 420 b
Giles Pouncit in two canto 129 a
Giletti, Piet. P., III. 189 b
Gille, Claude, I. 482 b
Gillemans II. 273 b
Gilleno, Arnulph de St., II
Gillet, Frcs. Pierre, IV. 37 b
Gillet, S. B., III. 195 b
Gillies IV. 28 a. 29 a
Gillot IV. 173 b
Gilpin, W., III. 120 b. IV. 118 b. 348 b
Gilson, Corn., IV. 380 a
Gimignano, Vin. da San 630 b
Gimma, Hiac., III. 113 a
Gin I. 378 a. II. 588 b. 676 177 a
Ginero, Mich., II. 544 b
Gino, Asioldo Lorenzo di, I.
Ginoni, Guid, II. 597 b
Giocomelli, Mich. Angel.
Gioffredo, Mar., I. 327 b
Giordano, Luc., I. 67 a. II
Giorgetti, G. F., II. 191 190 a
Giorgi, Giov., III. 420 a
Giorgini, Giov., II. 540 a
Giorgione I. 482 a
Giorn. de' Letterati d'Ital. II. 688 a. 690 b. III. 40 b
Giosio, Ambr., III. 420 a
Giottino, Tom., II. 629 b
Giovanni III. 200 a
Giovanni, Giac., II. 290 b
Giovanni, Tito, III. 189 a
Giovanni, Vinc. di, II. 54
Giovardi, St. Vitt., I. 204
Giovenazzi, Vit. Mar., I.
Giraldus, Cambrenſis, I. 6
Girard, Ant., I. 312 a. IV.
Girardon, Frc., I. 425 a
Girardus, Jo., IV. 401 a
Giraud I. 310 a
Giraud, Cl. Mar., III. 214 a 285 b
Giraudiere, de la, IV. 404
Girolami, Ottav. IV. 281 b
Girolamo II. 533 b

irouſt, Fr., III. 420 b
irouſt, Jcq., IV. 38 b
iry, Louis, IV. 29 a. 34 b
sbal, an hyperborean tale II. 149 a
isbert, Blaiſe, IV. 61 a
iſeke, Nic. Dietr., II. 131 b. 198 a. III. 208 a. 273 a. 564 b
iudice, G., I. 617 a
iulianelli, Ant. Piet., II. 388 b. 401 a. 402 a
iuslo, Francesca Manzona, II. 44 a
iuſti, Luigi, II. 180 a
iuſti, Vinc., II. 601 b. IV. 585 b
iuſtiniani, Serafino, IV. 589 a
iuſtiniano, Giov., IV. 34 a
iuſtiniano, Girol. Aſc., II. 156 a. 665 b. III. 262 b. IV. 585 b
lafey, Ad. Frdr., IV. 341 a
landorf, Eberhard Gottl., III. 178 a
aneur litteraire III. 473 b
lareanus, Heinr. Lorit., I. 584 a. III. 454 a. IV. 502 a. 531 a. 542 b. 553 a
laſer, J. Ad., III. 447 b
latigny IV. 37 b
aubensbekenntniß der Pietiſten in Gotha I. 736 b
auber, Joh., I. 66 b. III. 154 b
lauber, J. Gottl., III. 154 a
eichen, Andr., III. 461 a
leichen, Joh. Ad., IV. 64 a
eim, Frdr. Wilh., I. 131 b. 133 b. II. 199 a. b. 622 a. III. 178 b. 211 a. 220 a. 271 a. 272 b. IV. 119 a. 208 a. 406 a
leim, Joh. W., II. 52 b
ettle, J. M., III. 420 b
ockenthon, Alb., II. 255 b
omy I. 66 b. 190 a. II. 289 b
rie, le, della poeſia e della Muſica III. 596 a
over, Rich., II. 157 b. 558 b
uck III. 577 a
ick, das, der Liebe, (Lehrged.) II. 210 b
ynn, Rob., II. 355 a
yſter, G., IV. 290 a
Gmelin III. 424 a
Gnapheus I. 567 a
Goano, Frc., IV. 586 b
Gobbio, Oderico da, III. 398 a
Gobbo, Pietr. Paolo, II. 273 b
Gobert II. 190 a
Gobin, Rob., IV. 170 b
Gode III. 267 a
Godeau, Ant., I. 672 b. II. 605 a
Godets, Ant. des, I. 183 a. 306 b. 589 b. II. 704 a. III. 618 a
Godfrey, Th., III. 202 a
Godranius, Car., IV. 583 b
Gody, Simpl., IV. 54 b
Goeckingh, Leop. Fr. Günther v., II. 53 b. 133 a. III. 220 b. 276 a. IV. 407 a
Goepel, Andr., IV. 774
Göranſon, Joh., I. 642 a
Göre, Wilh., I. 335 a. III. 331 b. IV. 630 b. 651 b. 752 a
Goerne, Joh., III. 114 b
Goerting, Heinr., III. 687 b
Goeſe, Geo., IV. 55 a
Goethe, F. W. v., I. 307 b. 713 b. III. 276 a. 610 a. IV. 150 b. 209 b
Göthe, Joh. Fr. Coſander Freyh. I. 347 b
Götte, G. W., I. 646 a. III. 207 a
Götting, Valent., IV. 381 a
Götz, Chriſtn. Gottl., II. 199 b
Götz, Joh. Bernh., III. 284 a
Götz, J. F. v., I. 66 a. II. 318 a. IV. 266 b
Götz, J. Nik., I. 94 b. 133 b. II. 620 a. III. 274 a
Götze, Frdr. Wilh., I. 375 b
Götze, Joa. Ad., II. 666 b
Götze, Joh. Melch., I. 738 b
Götze, M., II. 135 b
Götzel, Joa. G., I. 574 a. III. 24 a
Götzinger, J. S., III. 658 b
Götze, M. G., I. 676 b
Goffe, Th., I. 721 b. II. 157 b
Gogavius, Ant., III. 439 b. 440 b
Goguet, Ant. Yv., I. 120 b. 185 b. 339 b. III. 95 b
Gollenius, Andr., III. 445 b

Goldaſt, G. Melch., I. 644 a. II. 527 a. 562 b. III. 205 a
Goldhagen, Joh. Euſt., I. 42 a. 187 a. 217 b. II. 661 b. IV. 28 a. 31 b
Golding, Arth., II. 123 b
Goldmann, Nic., I. 322 b. 323 b. 336 a. 347 a. 595 a. 704 a. 748 a. II. 220 b. 312 a. III. 619 b. IV. 681 a
Goldoni, Carlo, I. 45 b. 532 b. 562 a. II. 187 b. IV. 589 a
Goldſchad, Gotth. Conr., III. 27 a
Goldſmith, Oliv., I. 569 a. 655 b. II. 355 a. III 202 a. IV. 117 b
Goldwurm, Caſp., IV. 63 b
Golius, Jac., I. 651 b. 652 a
Golzius, Heinr., III. 114 a. 119 a
Golzius, Hubert, I. 199 b. 200 b. 201 a. III. 124 b. IV. 753 b
Gombaud, Jean Ogier de, II. 608 a. IV. 405 a. 433 b
Gomez, Magdalena Angelica Poiſſon II. 144 a
Gomperz, L., I. 647 b
Gongora, Luis de, y Argote II. 508 b. III. 264 b. IV. 115 a. 166 a. 431 b
Gontier II. 422 a. IV. 34 b
Gonzaga, Curzio, II. 538 a
Gonzalez de Salas, Joſ. Ant., IV. 265 a
Good, J. M., II. 51 b.
Goodwin, Th., II. 617 a
Gool, J. v., II. 242 a. 570 a. III. 355 b
Gordon II. 558 b
Gordon, Alex., I. 127 b
Gordon de Percel II. 517 a
Gorgias III. 284 b. IV. 32 a
Gorius, Ant. Fr., I. 188 b. 189 a. 201 b. 237 a. 304 a. b. II. 108 b. 240 b. 390 a. 398 a. 399 b. 631 a
Gorlaeus, Abr., I. 185 b. 200 b. 417 a. II. 391 a. III. 185 a
Gorraeus, Joh., III. 179 b
Gorſcius, Jac., III. 535 a. 670 a
Gorſki, Jac., II. 233 a
Goſſart, J. B., III. 301 b
Goſſelin, Jean, III. 459 b
Goſſon, Steph., I. 734 a. III.
Goswin, Ant., III. 271 b
Got Amur, der, I. 92 b. IV.
Gotha, Maria Amalia, Her von, III. 280 b
Gothofredus, Jac., IV. 3
Gothus, Matth., Sec. IV.
Gotter, Frid. Gotth., II. 233 a
Gotter, Frdr. Wilh., I. 564 50 a. 52 b. 665 a. III. 220 b. 602 b. 610 a. IV. 581 a
Gottfried von Hohenlohe II.
Gottfried von Monmout 517 b
Gottfried von Straßbur 131 a. 563 a. III. 205 a
Gottſchalck, Joh. Jac., II
Gottſched, Joh. Chriſph., I 50 b. 120 a. 171 a. 178 a. 37 449 a. 504 a. 644 a. b. 648 b. 680 a. 724 a. 743 a. II. 195 a. 196 a. 380 b. 412 507 b. 561 b. 562 a. b. 564 a. 643 b. III. 178 a. 187 b. 211 b. 470 b. 587 a. IV. 35 a 64 b. 580 b. 726 a
Gottſched, Luiſe Adelg. Vi IV. 206 a. 288 a
Goudanus, Wilh., II. 184
Goudelin, Pierre, II. 605 213 a. IV. 433 a
Goudt, Heinr., III. 114 a.
Goue, A. F. v., III. 602 a
Gouffier, Gr. Choiſeul, I. 3
Gougelet II. 360 b
Gougeon, Jean, I. 324 b. 424 b
Gough, Rich., I. 236 a
Gouges, Mde. de, I. 560
Goujet, Cl., I. 35 a. 617 b. II. 125 a. 142 b. 143 a. 188 b. 529 b. 547 a. b. 548 549 a. b. 573 b. 603 a. b. 604 605 a. 650 a. 657 b. 663 b 192 a. b. 193 a. b. 213 a. IV. 59 a. 66 a. 170 a. b. 171 172 a. b. 173 a. b. 174 a. b.

Goujon, D., II. 255 b
Goulard, Sim., II. 549 a
Gould, Rob., IV. 185 b
Goulston, Theod., I. 657 b
Goulu, J., IV. 175 b
Gourdin, Fr. Ph., IV. 60 a. 252 b
Gournay, Maria de, I. 632 b
Goutes, Joh. de, II. 532 b
Govеanus, Ant., IV. 401 a
Gower, John, I. 86 b. II. 554 b. III. 197 a
Gozzadini, Uliſſe Gioſ., IV. 109 b
Gozze, Ric. Vit. di, IV. 310 b.
Gozzi, Carlo, I. 529 b. 533 a. 672 b. IV. 277 a. 281 b.
Gozzi, Gasparo, I. 672 b. II. 157 a. IV. 277 a. 589 a
Graaff, Gottfr., II. 401 b
Graal, A. T. G., IV. 119 b
Grabner, Chr. God., I. 644 b. II. 562 b
Grabow, G., I. 737 b
Gracian, Lor., IV. 167 a. 739 a
Graventhaler, Hier., IV. 382 a
Grader, Andr., II. 620 b
Gräfe, Joh. Fdr., III. 280 a
Gräfenhahn, Wolfg. Ludw., III. 465 b
Gräfigny, Mat., I. 560 b
Gränius, Sig., II. 647 a
Gräter, F. D., I. 643 a
Grävius, J. G., I. 119 a. 127 a. b. 192 b. 194 a. b. 236 a. 301 b. 302 b. 303 a. b. 304 a. 305 a. 306 a. b. 718 a. II. 306 a. 661 a. 681 b. III. 320 b
Graf, C. F., II. 360 b
Graf, J. Chſtph., I. 471 b
Graf, Phil. Chſtph., III. 670 a
Grafigny, Françoiſe de, I. 559 b
Graglia, Giuſ., IV. 399 a
Graham II. 633 a
Graham, G., III. 115 b
Graham, Rich., III. 351 b
Graham, W., II. 591 a
Graham, the, a heroic Ballad IV. 117 b
Graige, Jf. de la, II. 601 b
Grainger, J., II. 42 b. III. 202 a
Grainville IV. 286 a
Gramage, J. Bapt., III. 471 a
Graminga, Vinc., IV. 342 b
Grammius, Joa., I. 197 b
Grammont, Joa. Alc., I. 128 b
Grammont, Prepetit de, I. 660 b
Granan, Edw., II. 528 a
Grand, le, I. 555 a. b. 561 a. 638 b. II. 124 b. 603 a
Grand, J. Franc. le, I. 380 a
Grand, M. Ant. le, I. 559 a
Grand, du, et Sublime dans les moeurs — des hommes I. 377 a
Grandi, Aſcan., II. 539 a. 541 b 543 a. 597 b
Grandi, D., III. 37 a
Grandi, Giul. Ceſ., II. 505 a
Grandis, J. Frc., I. 379 b
Grandmaiſon, Millin de, III. 197 a
Granelli, Gio., IV. 588 b
Granet I. 620 a
Granet, J. J., I. 311 b
Grange, Chancel de la, I. 119 a. 559 b. 729 b. II. 157 b. III. 181 a. IV. 179 b. 285 b
Grange, Louis de la, III. 37 b
Granger, J., I. 617 b. III. 475 b
Grangier, Balth., I. 593 a
Granucci, Nic., II. 138 b. 529 a
Granville, Georg., I. 675 a. III. 198 b
Grapaldus, Frc. Maria, I. 340 b
Gras, Jacq. le, III. 177 a. IV. 57 b. 62 a
Graſer, Jac., I. 129 a
Gratiano, Giul. Corn., II. 535 b
Gratioli, Piet., I. 311 a
Gratius Faliſcus III. 183 a
Grattarolo, Bongiano, IV. 584 b
Graun, Jo. G., I. 150 b. 273 a. 443 a. 449 a. 467 b. 574 a. 581 b. 582 b. 751 a. b. 752 a. b. III. 32 a. 279 b. 653 a. b
Grauwhard, Hendr., IV. 393 a
Gray, Joh. Hier., IV. 382 b
Gravelot I. 111 b
Graverelle IV. 59 b
Graves, Rich., III. 202 b
Graviana I. 215 b

Gravière, Louis de, II. 593 a
Graville, Anna v., II. 529 b
Gravina I. 635 a. 658 a. 684 a. III. 299 b. 300 a
Gravina, Jan. Vinc., I. 29 a. 121 a. 666 b. II. 509 a. 637 b. III. 301 b. IV. 35 b. 575 a. 587 b. 624 b. 721 a. 726 a
Gravina, Pet., II. 45 a. IV. 400 b
Gravius, J. Hier., II. 691 a.
Gray, J., III. 212 a
Gray, Thom., II. 50 a 665 a. III. 562 a
Grazziani, Bonif., I. 448 a
Grazziani, F. F., II. 633 a
Grazziani, Girol., II. 542 a. IV. 587 b
Grazziani, Piet., I. 300 a
Grazzini, Ant. Fre., II. 138 b. IV. 276 a. 280 a
Grazzini, Giul. Cef., I. 660 a
Greaves, J., I. 301 a
Greban, Arnold und Simon, I. 557 a
Grecourt, J. B. Joſ. Villars de, II. 125 b IV. 179 b
Gree III. 196 b
Green I. 133 b. 208 a. II. 590 a. 591 a
Green, Edw. Burnaby, II. 559 a
Green, Matth., III. 217 a
Green, Maurice, II. 686 a
Green, B., III. 125 b
Green, Will., II. 665 b
Greenwood, W., III. 203 b
Greff, Joa., III. 704 b
Greflinger, G., III. 272 a
Gregorius, Im. Fr., I. 737 a
Gregorius, Pet., III. 455 a
Gregorius von Nazianz I. 525 a. II. 662 b. III. 308 a
Gregory, G., I. 378 b. 650 a. II. 559 a
Gregoy, Dav., III. 439 b
Greifenſohn von Hirſchfeld, Samuel, IV. 202 b
Greiter, Matth., III. 458 b
Grenet I. 295 b
Grenius, G., I. 305 a. II. 306 a
Grenne, Gebrüder de la, II. 63
Greſſet, J. B. Louis, I. 559 560 b. 732 a. II. 591 a. III. 215 470 b. 560 a. IV. 285 b
Gretino, Leon., I. 593 b
Gretry, Andr., III. 607 a
Gretſchmar, Joh., IV. 228 a
Gretſer, Jac., II. 527 a. 155 b
Greuther, J. Fr., III. 114 a
Greville, Fulk, Lord Brook 197 b
Grevin, Jcq., I 557 b. III. 17 265 b. 558 b. IV. 593 a
Grey, Rich., III. 187 a
Gribelin, S., II. 288 a
Gribus, Barth., IV. 149 a
Gries, J. Ad. P., II. 676 b
Griffet, Henr., IV. 38 b
Griffier, Joh., III. 154 a
Griffies, Th., IV. 196 a
Griffith, Miſtr., I. 569 b
Grifoli, G., I. 659 b
Grillo I. 42 a
Grillo, Angiolo, II. 585 b
Grillo, Frdr., I. 465 b. II. 50 509 a. 589 a. 590 a
Grimaldi, Giov. Fre., III. 29
Grimaldi, Greg., II. 597 b
Grimareſt, J. L. le Gallois, 19 b. 342 b
Grimm III. 607 a
Grimm, Henr., III. 413 b. 381 b
Grimm, J. W., II. 53 b
Grimm, Joh. F. C., III. 473 a
Grimmelshauſen, Chſtph. I. 202 a
Grimoald, Mich., II. 555 a
Gringoire, P., II. 125 a. 192 b. IV. 171 a
Gris, Claude le, IV. 57 a
Griſaldi, Jac., II. 540 b. 586 b
Griſalini, Franc., I. 217 a
Griſel, Herk., IV. 399 a
Groddek, Gottfr. Ernſt, I. 124 208 b. 648 a. II. 661 a
Gröninger, Joh., I. 35 b. 247 a. 249 a. 773

Grohmann, J. Gottfr., III. 492 a
Gronov, I. 42 a. 120 a. b. 121 a. 122 b. 185 b. 194 a. 292 b. 303 a. 304 a. 379 a. 416 b. 417 a. 509 b. 501 a. 615 a. 718 a. II. 155 a. 158 a. 241 a. 305 a. 390 b. 391 a. 394 a. 647 a. 650 b. 681 a. b. III. 320 b. 346 a
Gronov, Jac., I. 118 b. 423 a
Gronov, Joh. Frdr., III. 278 b. 706 b
Groombridge, W., IV. 434 b
Groose, Fr., I. 340 b. 451 a
Gropp, Jgn., IV. 119 a
Gros, Pierre, le, I. 425 a
Grosch, J. A., IV. 137 b
Groschuf I. 661 a. III. 212 a
Grosier I. 640 b
Grosley, P. J., III. 473 a
Grosnet, P., I. 699 a
Grosse, Joh., I. 239 a
Grosse, J. G., III. 481 a
Grossis, Giovb. de, I. 128 b
Große, Bernh. Seb., III. 29 b
Große, Gottfr., I. 187 a
Großing, F. Rud. v., III. 485 b
Grotius, Hugo, I. 513 b. II. 155 a. b. III. 179 a. 183 b. IV. 583 b
Groto, Cieco d'Adria, Luigi, I. 531 b. II. 600 b. IV. 36 b. 585 a.
Grove, The, of Fancy II. 356 a. III. 204 a
Grozelier, Nic., II. 189 b
Grube, Herm., III. 467 b
Gruber, Erasm., IV. 382 a
Gruber, J. Sigm., III. 476 a. 482 b
Grüber, F. K., IV. 211 b
Grübler, Jos. S., I. 239 b
Grückler, Dan., IV. 403 a
Grünwald, Math., II. 255 a
Gruet II. 676 a
Grützner IV. 205 a
Gruget, Cl., II. 142 a
Grundäus, Sim., I. 239 a
Grunner, J. F., I. 119 b. 213 b. IV. 65 b
Grund- und Aufriß der katholischen Kirche zu Berlin I. 313 b
Grundriß der körperlichen Beredsamkeit .... IV. 699 b.
Grundsätze, allgemeine ästhetische, I. 53 b
Grundsätze des guten Geschm. oder Anleitung zur Empfindung des Wahren und Schönen I. 53 a
Gruter, Jan., I. 122 b. 236 a. 417 a. II. 45 b. 390 b. 657 b. 681 b. III. 184 b. 287 a. IV. 31 b. 32 b. 401 b
Grynäus, Sim., I. 216 b. III. 198 b. 199 a
Gryph, Andr., III. 219 b. 564 a. 609 a. IV. 202 b. 406 a. 435 a
Gryph, Chrstn., III. 272 b. 564 a. IV. 406 a
Guadagnoli, Ph., I. 651 b.
Gualdo, Pier. Durante da, II. 536 b
Gualterotti, F. M., I. 701 a
Gualterotti, Raff., II. 540 a
Gualterus, G., I. 236 a
Guarienti III. 351 b
Guarin, Pet., III. 448 b
Guarini I. 665 b
Guarini, Bat., II. 601 a
Guarini, Giovb., IV. 430 a
Guarini, Guarino, I. 327 a
Guarinos, Juan Sempre y, II. 377 a
Guarnacci, Mar., II. 156 a. III. 190 b
Guasco, Fr. Eug., I. 237 b
Guasco, Gr., I. 421 b
Guasco, Octavien de, IV. 180 b
Guastavini, Giul., II. 538 b
Guatter, Giamb., III. 329 a
Guazzesi, Lor., I. 128 a. III. 704 b
Guazzo, Marco, II. 534 b. IV. 584 b
Guay, Jcq., II. 402 a
Gudius, Marq., I. 236 a
Guedon, Bacquoy, IV. 511 a
Gueinzius, Chstn., III. 25 b. 461 a. 464 a
Güldenmund, Joh., II. 255 b
Günderode, H. W. v., II. 620 a
Günther I. 339 b.
Günther, G. Chstn., III. 660 a

Günther, Joh. Chstn., III. 219 b. 272 b. 564 a. IV. 204 b. 406 b
Günther, Mönch, II. 527 a
Guenzi, Gianfr., III. 194 b
Gueret, Gabr., IV. 60 a. 62 a
Guerin, Frc., II. 264 b. III. 192 b
Guerin, Huques, III. 266 a
Guernier, Louis du, III. 181 a. 398 b
Gueroult, I. 733 b
Guerra, la grand, e Rotta dello Scapigliato II. 536 a
Guerreiro, Mig. de Couto, II. 572 a
Guerret, Gab., I. 376 b
Guesdon, Abr. de, III. 558 b
Guespierre, Phil. de la, I. 330 b
Gueulette, Th. Sim., II. 145 b. 172 a. 177 b
Guevara, Frc. Velez de, III. 465 a
Guevera, Luis Velez de, IV. 168 a
Gueydan, Gasp. de, IV. 37 a
Gugl, Matth., II. 361 b
Guglielmi, Gr., II. 633 a
Guibal, Nic., II. 262 b. 632 a
Guibert, Madame, III. 267 b
Guibert, Nic., I. 194 a
Guiccardi, Gianm., II. 601 b
Guichenon, Sam., IV. 250 b
Guidalotto, Diom., II. 596 a
Guidarelli, Joh. Aug., I. 239 b
Guide, Phil. Hegemon, III. 193 b
Guide, the, of the Path-Way to Muſic III. 460 a
Guide, the, to te Stage I. 723 a
Guidetti, Giov., I. 468 a. III. 31 b
Guidi I. 203 b
Guidi, Carlo Aleſſ., II. 602 a. III. 262 a. 263 a. 556 b. IV. 430 b
Guidi, Dom., I. 425 a
Guidicciolo, Levanj. da, II. 138 b
Guidiccioni, Chrſt., II. 156 a
Guidiccioni, Giovb., IV. 429 b
Guidiccioni, Lelio, I. 32 a
Guido von Colonna I. 33 b
Guidoccio, Giac., IV. 586 a
Guidonius, Joh., III. 469 a
Guig, Hier., I. 638 b
Guillaume de Marſeille 422 a
Guillemain I. 564 a
Guillet, Pernette du, II. 20; III. 193 a
Guilliand, Max., III. 459 a
Guiniſius, Binc., II. 45 b
Guiſane, Ferrant, II. 549 a
Gulliver II. 83 a
Gumpelshaimer, Adam, 381 a
Gumpelshaimer, Georg, 466 b
Gumprecht, Paul, I. 737 b
Gundeville, Nic., IV. 178 b
Gundling, Nic. Hier., I. 64; III. 291 a. IV. 205 a
Gunſt, Gebrüder, I. 136 b
Gurlitt, J. G., I. 632 b
Guſſeme, Th. Andres de, 247 b
Guthrie, W., I. 302 a. IV. 3 598 b
Gutierrez, Juan Nuſo, II. 5
Gutmann, Aeg., III. 23 a
Guttenberg, Carl, I. 166 a
Guttenberger, Georg, II. 4
Guy II. 553 b. III. 472 b
Guy, Joſ., I. 129 a
Guyetan III. 216 a
Guyetand IV. 181 a
Guyon II. 551 a.
Guyot, Th., II. 590 b. III. 18
Guys, H., II. 42 a. 48 b
Guzmann, Juan de, II. 59 III. 181 a. IV. 56 b
Gwinne, Matth., III. 469 a
Gwynn, J., I. 312 b. IV. 752
Gybbs, J., IV. 755 a
Gyraldi, Lil. Greg., I. 37 b. 4 206 a. 207 b. 218 a. 501 a. 61 616 a. II. 42 b. 43 a. 44 a. 16 181 a. 510 b. 589 b. 651 a. 657 661 b. III. 706 b. IV. 145 440 b
Gyſen, Pet., III. 154 a

H.

Haadley, B., I. 569 a
Haak, Jo. Jac., I. 375 a
Haase, Fr. Ser., I. 682 b. II. 199 b. IV. 407 a
Haase, Nic., I. 737 b
Haberfeld, Joa. Fedr., II. 158 a
Haberland, Ch., II. 591 a. III. 181 b
Habermann F. P., I. 453 a. II. 226 b. IV. 683 b
Habers II. 135 a
Habert, Frc., I. 699 a. II. 43 b. 123 a. 125 a. 188 b. 573 b. III. 193 a. 213 a
Habert, Germ., II. 125 a
Habert, Is., III. 193 a. 558 b
Habert, Phil., I. 85 b
Habington, Will., I. 568 b
Hachenberg, Paul, I. 109 b. III. 453 b
Hack, W. G., III. 466 b
Hacke, Gottl. v., II. 260 a. IV. 407 a
Hackert, Jac. Phil. und Ge., I. 66 a. III. 154 a. b
Hackmann, Heinr., II. 195 a
Haddon, Walt., IV. 401 b
Hadelich, Sig. Lebr., II. 644 a
Hadewig, Joh. Heinr., IV. 662
Hadges, Will., I. 314 b
Häffelin, Caſim., III. 419 b
Händel, I. 448 b. 467 b. 574 a. 582 b. 751 a. II. 278 a. III. 31 b. 420 b
Hänel, Melch., II. 200 b
Haerlemann, C. Freyh. von, I. 347 b
Häßler III. 32 a
Häßler, Leo, III. 271 b
Hähnel, G., II. 303 a
Haffenreffer, Sam., III. 467 b
Hafnia hodierna I. 313 a
Hagedorn, Chrſtn. Lud. von, I. 13 b. 28 b. 66 a. 78 a. 108 a. 135 b. 150 a. 151 a. 168 b. 186 a. 250 a. 267 a. 361 b. 362 a. 364 b. 386 a. 451 a. 478 b. 484 b. 628 b. II. 7 b. 10 a. 20 b. 23 b. 28 b. 39 a. 95 b. 114 a. 122 a. 131 b. 169 b. 214 b. 260 b. 318 b. 337 a. 348 b. 384 a. 414 b. 456 b. 459 b. 568 b. 569 b. 570 a. 639 a. 672 a. III. 50 b. 147 b. 152 b. 153 a. 245 a. 248 a. 260 b. 294 a. 295 a. b. 338 a. 402 a. 492 a. 511 b. IV. 317 a. 420 b. 623 a. 630 b. 651 b. 726 b. 736 b. 752 a
Hagedorn, Friedr. v., II. 197 b. III. 207 b. 272 b. IV. 206 a. 406 b
Hagen, J. F. A. v., I. 754 b
Hagenauer, J. B., IV. 632 a. 683 b
Hagenbuch, Caſp., I. 237 a
Hager, J. G., II. 643 a. III. 485 a.
Hahn, G. Joach. Joſ., II. 362 a
Hahn, L. P., III. 276 b
Hahnemann, Chſtph., II. 508 b
Hainzelmann, El., III. 114 b
Halde, Jean B. du, I. 653 a
Halem, G. A. von, I. 42 a. II. 561 b.
Hales, Will., III. 36 a
Halfpenny, Joſ., II. 304 a
Halfpenny, W., I. 332 a. II. 304 a. III. 685 a
Hall, II. 129 a. III. 217 b
Hall, Arthur, II. 676 b
Hall, Joh., III. 115 b
Hall, Joſ., IV. 184 a
Hall, Sam., II. 380 a. III. 95 a.
Hall, Wilh., IV. 58 a
Hallbauer, Fdr. And., IV. 64 b
Halle, El. Guido, II. 632 b
Halle, Joh. Sam., II. 689 b. III. 338 a
Haller, Albr. v., I. 73 a. 126 a. 138 a. 251 b. 257 b. 278 b. 379 a. 400 b. 405 a. 628 b. II. 12 b. 52 a. 132 a. 200 a. 352 b. 356 b. III. 209 a. 220 a. 564 b. IV. 207 b
Halonovy III. 187 a
Halowin, G., III. 481 a
Haltens, Pet., III. 685 b
Halter, G. Chſtn., II. 686 b
Haltmeier, J. Fedr., IV. 669 a
Halyburton, Will., III. 203 a
Hamann, J. Geo., I. 680 a. IV. 209 a
Hamberger, Ge. Chſtph., I. 120 b. 185 b. 615 b. II. 960 b

Hamel, Jacq. du, IV. 593 a
Hamilton I. 675 a. II. 308 b. 633 a
Hamilton, Ant. Gr. v., II. 14 b. III. 213 b. 266 b. 349 a
Hamilton, H. W., I. 194 a. III. 346 b
Hamilton, Jac. Em., III. 685 a. IV. 64 b
Hammersdörfer II. 150 a
Hammond, Heinr., III. 448 b
Hammond, Jam., II. 49 b
Hanbury, W., III. 474 b
Handmaid to the Arts I. 65 a. 229 b
Hands, Eliſab., II. 615 a
Hanemann III. 205 b
Hangeſt, Hier., IV. 537 a
Hanke, Mart., IV. 403 a
Hanmann, Enoch, I. 644 b. 675 b
Hannetaire, d', IV. 265 b
Hanſch, Gottl., I. 356 b
Hante, la, IV. 776
Happineſs (poet. Epiſt.) III. 217 b
Haquenier, J., III 266 b
Harangues et actions publ. des plus rares eſprits de notre tems etc. IV. 37 a
Harbour, John, II. 553 b
Harder, Jacq., III. 199 a
Hardime, Pet., II. 274 a
Hardion, Jac., I. 379 a. 671 a. II. 158 b. 159 a. b. 588 a. b. 589 b. 647 b
Hardouin, Joh., I. 200 a. II. 645 a. 650 a. 657 a
Hardouin, Jul. Manſard, I. 347 a
Hardy I. 332 b
Hardy, Alex., I. 558 a. II. 157 b. 608 a. IV. 593 a
Hardy, Cl., I. 699 a
Hardy, Frz., IV. 764
Hare, Frc., I. 649 b
Harempeter, M. J. C., III. 122 b
Haren, B. v., II. 559 b
Harenberg, J. Chſtph., III. 27 a. 446 b
Harles, Gottl. Chr., I. 123 a. 208 b. 217 b. 615 a. b. 657 b. II. 43 b. 509 a. 588 b. 589 b. 590 a. 644 a. 645 a. III. 208 a. 261 a. IV. 3 140 b. 526 a
Harms, Ant. Frch., III. 351 b
Harniſch, J. J., III. 420 b
Harniſch, Otto Sigfr., III. 46
Harny I. 560 a
Harold, Edm. v., III. 642 a
Harpe, Jean de la, II. 126 b. 51 546 b. 551 a. b. 552 a. 571. b 57 III. 196 a. 214 b. 290 b. 30 IV. 582 a
Harprecht, J., IV. 35 b
Harres, N., I. 737 a
Harrington, J., I. 633 a. 532 b. 591 b. IV. 405 b
Harris, Jam., I. 17 b. 63 715 a. III. 344 a. 465 b. 53 IV. 580 a
Harriſon I. 569 b
Harriſon, J., IV. 502 a
Harsdörfer, G. Phil., I. 64 645 b. 676 a. II. 197 a. IV. 58
Harsley, Thom., II. 656 b
Hartig, Gr. v., III. 216 b
Hartlieb, J., II. 583 b. III. 1
Hartmann II. 663 a. III. 281
Hartmann, Dav., I. 337 a
Hartmann, Gottl. David, 566 b
Hartmann v. d. Aue II. 551 b
Hartnaccius, Dan., II. 18 III. 670 a
Hartnock I. 47 a
Hartong, P. C., I. 175 b. 277 b. III. 464 a
Hartſon, Hall, III. 202 b
Hartung, Joh., I. 33 a. 207 II. 646 b
Hartzheim, Joſ., III. 112 b. 35
Harvey, Mich., II. 593 a
Harwood, Edw., I. 123 a. 20
Haſäus, Jac., III. 448 a
Haſe, Wolfg., IV. 381 b
Haſſan, Ben Sohail II. 173 b
Haſſe I. 271 b. III. 32 a
Han, Kiou Choan, or te Pleaſi hiſtory I. 653 a
Haudimont III. 420 b
Haug, Virgil, III. 460 a
Haukſbee, Franc., III. 37 a

Haultin, J. Bapt., I. 201 b
Haunold, Zach., II. 199 b
Hauptmann, Joh. Gottfr., I. 42 a. 43 a. 44 a. 207 b. 218 a. 375 a. II. 158 a. 179 a. 644 a. IV. 27 b. 29 b
Hauſen, Karl Ren., IV. 342 b
Hauſius, Melch., IV. 402 a
Hauſſius, Jo., II. 646 a
Hauſted, Pet., IV. 184 a
Hautefeuille, Abt, III. 37 b
Hauterocht, N. de, I. 558 b. II. 248 a. 631 a
Hauteville, Nic. de, IV. 60 b
Havercamp, Sigisb., I. 119 a. 191 a. 196 a. 197 a. 199 b. 309 b. III. 179 b. 180 b. 183 b. 184 b. IV. 248 b
Havinga, Gerh., II. 690 a
Havre, J. v., IV. 156 a
Hawes, Steph., I. 87 a
Hawkins I. 526 b. 533 b. 567 b
Hawkins, J., III. 472 a
Hawkins, Th., I. 566 a. 742 a. IV. 267 a
Hay, Will., III. 187 a
Hayden, Gonz. van, II. 255 b
Haydn I. 574 a
Haydn, Joſ., III. 280 b
Haydn, Seb., IV. 380 b
Haydock III. 322 b
Hayes, D., III. 217 b
Hayes, J. B. des, II. 633 a
Hayes, Sam., III. 203 b
Hayes, W., III. 474 b
Haylay, Will., I. 569 b. II. 576 a. III. 203 a. 218 a. 331 b. IV. 289 b
Haymann, Chr. Joa. Gottfr., I. 119 b. II 124 a. 657 b
Hayms, Zach., IV. 392 a
Hazard, Joſ., II. 559 a
Headley, H., I. 655 a
Hearne, Th., II. 194 b
Heath, Benj., I. 42 a. II. 158 a. IV. 405 b. 581 b
Hebert, III. 344 a. 349 b. IV. 38 a
Heck, Jan. v., II. 274 a
Hecke, van, II. 690 b
Heckel, J. Chſtph., II. 688 a
Heckel, J. Fedr., II. 394 a
Heckenauer, J. W., II. 288 b. IV. 393 a
Hecker, Jacq. Chr., I. 375 a
Hecquet, R., I. 66 a. III. 114 b. 128 b
Hedelin, Fr., Abt von Aubignac I. 147 a. 169 b. 712 b. II. 30 b. 283 a. 468 a. IV. 726 a. 761 b
Hederich, Benjamin, I. 120 a. 121 b. 338 a. III. 179 a. 485 b
Heely, Joſ., II. 303 b
Heem, J. D., I. 24 b. II. 273 b. 634 b
Heemskerk, Mart., II. 634 b
Heeren, Arn. H. Lud., I. 465 a. II. 660 a. III. 283 b. IV. 764
Heermann, Joh., IV. 402 a
Hegemon I. 510 b
Heidanus, Carol., I. 191 a. 197 b
Heider, Wolfg., IV. 36 a
Heidfeld, Joh., III. 481 a
Heilmann, J. D., III. 284 a
Heinatz II. 580 b
Heineccius, Joh. Gottl., I. 121 a. IV. 339 b
Heinechen, J. Dav., I. 22 b. 404 b. II. 207 a. 361 b. 485 a. IV. 502 b. 553 a
Heinecken, C. H. v., I. 67 b. 451 b. II. 108 b. 253 a. 254 a. 255 a. 256 a. 271 a. III. 113 a. 113 a. 118 a. 123 b
Heinecken, P., III. 685 b
Heinert, C. A., II. 475 b
Heinitz, M. Gottfr., I. 738 a
Heinrich, der blinde II. 554 b
Heinrich v. Vridebern II. 563 a
Heinrici, Mart., IV. 28 a a
Heinroth, J. C. G., III. 281 a
Heins, Zach., II. 177 a
Heinſe, W., II. 532 b. 539 b. IV. 406 b
Heinſius, Dan., I. 132 a. 657 b. 658 a. II. 45 b. 390 b. 643 a. 656 a. III. 706 a. IV. 36 a. 138 b. 158 a. 526 a. 573 b. 583 b
Heinſius, Nicolaus, I. 31 b. 208 a. II. 43 a. 572 b. 662 b
Heinſon, Joh., I. 472 a
Heinze, J. Mich., I. 645 b. III. 285 a. IV. 31 a

Heinzelmann, J. C. F., II. 157a. III. 466 b
Heiesma, D Agy, I. 651 b
Helck, Joh. Chstn., II. 198 b
Held, Jerem., IV. 228 a
Hele III. 606 b
Helinaud IV. 169 a
Heliodor II. 305 b. 662 a
Helius, Joh., III. 704 a
Hellbach, J G., II. 504 b
Helle I. 66 b. II. 289 b
Hellenbrecken, Theodor, II. 634 b
Heller, G. M., III. 281 a
Heller, Jonath., III. 29 b
Helmbold, Lud., III. 554 b
Helmbrecker, Theod., III. 154 a
Helmrich, Andr., I. 65 a
Helvetius, Cl., III. 196 a
Helvetius, Jan., II. 367 b. 494 a. 674 b
Helynaud III. 192 a
Hembvldt, Lud., IV. 401 b
Hemery, Ant., III. 115 b
Hemmelar, Joa., I. 197 a
Hemsberken, Martin von Wernigen. II. 631 a
Hemsterhuis I. 218 a
Hemsterhuis, M. F., I. 421 b. IV. 319 b
Hemsterhuis, Tib., I. 134 a
Henault, Jean, I. 711 a. II. 48 b. IV. 112 b. 433 b
Henderson, Andr., IV. 598 a
Henfling, Conr., III. 39 b
Henke III. 477 a
Henke, Heinr. Ph. C., IV. 41 a
Henley, S., I. 37 b. III. 182 a
Henne, Erh. Lud., II. 215 b
Hennert, K. W., I. 314 a. 335 b. II. 305 a
Hennings, Aug., II. 568 a. III. 211 a
Henrici, Joa. H., II. 644 b. IV. 137 a
Henrici, P. Ch., I. 661 b
Henriet, Cl., II. 422 a
Henrion, Nic., IV. 245 a
Henri and Eliza II. 129 b
Henfele III. 476 a
Hensler, Pet. Wilh., IV. 497
Heppe, J. G., I. 646 b
Hephäſtion I. 205 b. IV. 476
Heppelwhite, A., I. 334 b. 683 a
Herdus, C. G., IV. 393 a
Herbel, Carl, I. 300 a
Herbelot, B., I. 650 a. II. a. b
Herbert I. 329 a. 420 b
Herding, Aug. Val. Bernh., 280 b
Herbſt, J. Andr., II. 359 b.
Hercules gallicus (Sat.) IV.
Herdegen, Joh., I. 645 b
Herder, J. Geo., I. 18 a. 81 b. 94 b. 111 b. 112 a. 186 a. b. 408 b. 632 a. 633 a. 634 a. 650 150 b. 171 b. 198 b. 234 a. 662 a. 666 a. III. 41 a. 95 a. 344 b. 391 b. 447 a. 466 a. 742 a. IV. 396 b
Herel, J. Friedr., IV. 159 b
Herigonius, Pet., III. 439 b
Hering III. 281 a
Heriot, Geo., II. 355 b
Heriſſant I. 647 b
Heritier de Villandon, ria Jeanne P, II. 145 b. 572 a
Herle, Hans, II. 682 b. IV. 228 b. 381 b
Herlicius, Cl., III. 479 b
Hermann, Gottl. Ephr., III.
Hermann, Jac., IV. 224 a
Hermann, Mart. Gottfried, 177 b. 485 b
Hermann, Mich. Wilh., II. III. 184 a
Hermann von Sachſenh II. 564 b. IV. 291 b
Hermannus Contractus 451 b
Hermes, J. Aug., IV. 41 a
Hermes, L., II. 53 b
Hermeſianax II. 41 b
Hermogenes I. 141 b. 17 263 b. 511 a. II. 90 b. 121 a. 17 379 b. IV. 46 a

Hero und Leander II. 150 a
Herodianus II. 232 b
Herodot I. 216 a. 517 a. II. 400 a. 580 a. III. 259 b
Heron, Rob., I. 631 a
Herrera, Fern. de, II. 46 b. IV. 431 a
Herrera, Juan de, I. 347 a
Herrera y Maldonato, Frc. de, III. 558 a
Herrico, Scip., II. 541 b
Herrliberger, D., II. 96 a
Hertmann von der Aue II. 131 a
Herſant, Charl., IV. 158 a
Hertel I. 574 a
Hertel, Jac., I. 510 a. III. 178 a
Hertel, J. G., I. 110 a
Hertel, J. Wilh., III. 280 b. 478 b. 586 a
Hertfelder, Beruh., I. 314 a
Hervey, Jam., II. 575 b. III. 201 a. IV. 190 a
Herwig, Joh. Juſt., I. 53 b. 217 b. 218 a
Herz, J. D., IV. 754 b
Herz, Joh. Friedr., I. 36 a. III. 181 b
Herz, Marc., II. 381 a. 464 a
Herzberg I. 591 b
Herzlieb, C. F. K., III. 553 a. IV. 755 b
Heſiodus I. 33 a. II. 179 a. III. 177 a
Heſſe, J. Heinr., II. 362 b
Heſſein, P., II. 140 a
Heſſelius, Frc., I. 237 a. IV. 143 b
Heſſus, Hel. Eobanus I. 31 a. II. 45 a. 572 b. 590 b. 642 a
Heſtean, Clov., III. 193 b. 558 b. IV. 173 a
Heß, Fel., IV. 41 a. 65 b
Heß, Joa., II. 689 a.
Heß, Lud. v., III. 291 a. IV. 40 a. 208 a
Hetzel, F. W., II. 382 b. 645 a
Heumann, Chſt. Aug., I. 375 a. II. 650 b. III. 23 b. 448 a. 475 b. 482 b. IV. 396 a
Heumann, D., IV. 35 a
Heumann, J. D., I. 138 a
Heuſinger, Jac. Fr., II. 572 a. 661 b
Heuſinger, Joh. Mich., I. 43 b. 44 a. 47 a
Heuß, Jac. v., III. 154 a
Hewlett, J., IV. 40 a
Heyde, D., I. 614 a
Heyde, Joh. Dan., IV. 59 b
Heyden, Joh. Dan., IV. 139 a
Heyden, Joh. Jac., II. 687 b
Heydenreich, Ad. Heinr., III. 211 a
Heydenreich, K. Heinr., I. 55 b. 82 a. 632 a. II. 171 b. 213 a. 380 a. III. 302 a. IV. 315 b. 319 b. 765
Heyland III. 563 a
Heyne, Ant. Wall, II. 147 a. 150 b. III. 276 a
Heyne, Chriſt. Gottl., I. 31 b. 33 b. 37 b. 82 b. 120 b. 122 a. 184 b. 186 a. 187 a. b. 302 a. 417 a. 632 b. 635 b. II. 42 a. 381 a. 585 b. 645 b. III. 94 b. 177 b. 209 a. 346 a. 445 b. 658 b
Heyns, Zach., II. 549 a
Heywood, Joſp., II. 158 a
Heywood, John, I. 567 a. IV. 405 b
Heywood, Th., I. 568 b. 739 a. II. 128 a
Hiberdiere, Joubert de la, IV. 755 b
Hicke II. 560 b
Hickes, G. G., IV. 141 a
Hierocles III. 178 b. IV. 294 b
Hieronymus III. 447 a
Hiffernan, P., I. 714 a
Highmore, Eliſab., III. 201 b.
Hilarius, Biſchof zu Poitiers, II. 662 b
Hildner I. 313 b
Hill, Aaron, I. 675 b. II. 358 b. 616 b. III. 200 a. IV. 188 b. 205 b. 767
Hill, Brian, II. 130 a
Hill, J., II. 390 b. IV. 190 a
Hille, Carl G. v., I. 645 a
Hiller, J. Ad., I. 212 b. 449 a. II. 476 a. 685 a. 688 a. 689 a. 691 a.

702 b. III. 24 a. 27 a. 40 a. 279 b. 280 b. 302 a. 420 b. 464 b. 468 b. 470 a. b. 473 a. b. 474 a. 475 a. 476 a. 477 a. 482 a. b. 492 b. 586 a. 601 b. 610 a. IV. 382 b. 715 a
Hilliger, J. Jac., III. 449 b
Hilmer, Fdr Gottl., III. 280 b
Hilſcher, P. Chr., IV. 623 b
Himerius, IV. 32 b
Hindenberg, G., IV. 208 b
Hindenburg, Chr. Fdr., II. 509 a. 589 a
Hineſtroſa, Lud. Vineges de, III. 459 a
Hipponax IV. 139 b
Hire, Lor. de la, I. 66 b. II. 262 b
Hire, Phil. de la, II. 691 a. III. 327 a
Hirſch, Andr., III. 456 b
Hirſchfeld, C. C. L., I. 168 a. 635 b. II. 304 b. 305 a. 337 a. 448 a. 450 b. III. 95 b. 344 b. 363 a. 445 b. 520 a. IV. 319 a
Hirſching, Frdr. Chſtn. Gottl., III. 350 b
Hirſchvogel, Veit, II. 422 a
Hirt, A., I. 308 a. III. 18 b. 347 b
Hirt, J. Fr., I. 651 b. 652 a. II. 172 b
Hiſtoire crit. de la Republique des lettres I. 134 a. III. 177 b
— de l' academ. des Inſcript. I. 122 a. 125 a. 652 b. III. 345 a.
— de l'acad. des Sciences de Berlin II. 367 b. 511 b
— de l'acad. Roy. des Sciences de Paris II. 416 a. 472 a. 478 b. III. 37 a. 39 b. 40 b. 327 a.
— de la ville de Paris I. 564 b
— de l'opera bouffon III. 607 a
— des Troubadours II. 124 b
— du Theatre de l'opera comique III. 607 a
— du Theatre franç. I. 526 b. 554 a. b. 556 b. 557 a. II. 193 b. 608 a
— et Comparaiſon de la Muſique en France III. 474 a
— et Secret de la Peinture en Cire II. 60 b
— generale de Provence I. 617 a
Hiſtoire litteraire de la France I. 50 b. 584 a. 639 b. II. 134 a
— litteraire des femmes françoiſes I. 617 a
— litteraire des Troubadours I. 446 a. 555 a. 617 a. II. 14 603 a. III. 191 b. 265 a. IV. 16 170 a
— pitoyable d'Eraſtus II. 135
— univ. des Theatres I. 534 717 b
Hiſtoria de bello Trojano I. 33
— la, di Ottinello e Julia II. 1
Hiſtorie der Gelehrſamkeit un Zeiten I. 618 b
Hiſtory of the Engliſh ſtage 722 b
— the moſt delectable of R nard the Fox II. 194 b
— the moſt pleaſant of Reyn the Fox II. 194 b
— of Reynard the Fox II. 195
— of the Battle of Flodden 555 a
— the, of Cawwood the ro II. 194 b
— the, of the riſe and progreſs poetry III. 301 a
— the ſecret, of the Green-Roo IV. 268 a
Hißmann, Mich., I. 715 b. 74
Hißenauer, Eſpb., IV. 228 a
Hißler, Dan., IV. 422 b
Hobbes, Thom., II. 676 b. I 142 b. IV. 62 b. 556 a
Hober III. 287 a
Hobhouſe, Th., II. 51 b
Hochberg, Wolfg. Helmh. v., 1 565 b
Hocker, J. Lud., III. 458 a
Hodermann II. 687 b
Hodges, Will., III. 154 a
Hodoby de Hoda, C., II 321 a
Hoeck, Robert van, I. 300 a
Höfer, C. Heinr., II. 620 a
Höfler, Georg, II. 401 b
Hoefnagel, G., IV. 753 b
Höfli, Lud. Heinr. Chr., II. 52 b III. 275 a. 566 b. IV. 120 a

Hoepelen, Conr., I. 646 a
Hoeruer, Otto Fr., II. 666 b
Hoet, Ger., II. 632 b. III. 355 b. IV. 754 a
Hoevin, Conr. v., III. 587 a
Hoffmann de Nancy II. 126 b
Hofmann, Carl Gottl., IV. 65 b
Hofmann, Ehstn., IV. 382 a
Hofmann, Euchar., III. 459 b. IV. 543 b
Hofmann, Frdr., IV. 403 a
Hofmann, Gerh., IV. 520 b
Hofmann, Gottfr., I. 737 a
Hofmann, J. Leonh., II. 483 a. IV. 755 b
Hofmann, L., I. 752 b
Hofmann, Leop. Alex., III. 567 a
Hofmann, Chev., II. 190 a
Hofmannswaldau, Chr. Hofm. v., II. 571 b. 576 a. 618 a. III. 219 b. 272 b. IV. 406 a
Hofmeier, P., III. 554 a
Hofmeister, F., I. 574 a
Hofnail, N., II. 213 b
Hofstäter, Fel. F., I. 82 b. 122 b. 422 b. 630 b. II. 393 b. III. 331 a
Hofstäter, H., III. 94 b
Hogarth, Will., I. 67 b. 169 a. 173 b. 450 b. 451 a. 485 b. 490 b. II. 38 b. IV. 317 a
Hoghe II. 557 a
Hohenburgh, Friedr. Hervart v., I. 120 b
Hohl, H., I. 208 a
Hojeda, Diego de, II. 545 b
Holbach, B., II. 200 b. 421 a. III. 607 b
Holbein, Joh., I. 606 b. II. 631 a
Holcroft, Th., I. 569 b. II. 51 a. III. 203 b
Holden, J., III. 457 a. IV. 502 b. 553 b
Holder, Will., II. 476 a
Holdsworth I. 37 a. IV. 274 a
Hole III. 563 b
Hole, J., III. 482 a
Hole, R., II. 559 b
Holl, Elias, I. 347 a
Holl, Phil. Jos., III. 485 b
Hollar, Wenz., I. 65 b. 451 b. II. 273 b. 630 a
Hollbusch, Joh. Seb., II. 478 b
Hollis II. 557 b
Holmes, J., IV. 62 b
Holstenius, Luk., I. 121 a. 194 b
Holstius, Heinr., II. 180 a
Holtheuser, Joh. v., III. 469 a
Holwell, Will., II. 676 b
Holzapfel, J. G., III. 24 a
Holzbauer, Ign., III. 420 b
Homberg, Joh. Frdr., I. 121 a
Homburg, Ernst Esthp., IV. 202 a. 406 a
Home, G., II. 30 a
Home, Heinr., I. 10 a. 51 b. 82 a. 113 b. 170 a. 172 a. 179 b. 262 b. 331 b. 363 a. 396 b. 675 b. 724 a. II. 8 a. 23 b. 28 b. 30 b. 110 b. 160 a. 234 a. 303 b. 337 a. 379 b. 430 a. 676 b. III. 142 a. 362 b. 366 a. 392 b. 520 a. IV. 82 b. 298 b. 314 b. 448 b. 557 a. 580 a. 661 a. 739 b
Homer I. 27 a. 29 b. 30 a. 78 b. 139 b. 150 b. 179 b. 207 a. 254 b. 259 a. 260 b. 382 a. 457 b. 683 b. II. 305 b. 636 a ff. 661 a. IV. 273 b
Homer, Phil. Bracebridge, IV. 290 b
Homere plus gentil qu'Annibal II. 644 a
Homers, Ueber das Studium des, in — Schulen II. 644 b
Homilius, Gottfr. Aug., III. 32 a. 420 b
Hommel, Ehstn. Gottlieb, IV. 293 a
Hommel, K. Ferdin., IV. 250 a
Hondius, Henr., III. 684 a
Honoratus, M. Serv., IV. 476 b
Honthorst, Ger., II. 632 a
Hoogh, Dirk van der, IV. 380 b
Hooghe, Rom. de, I. 63 a. 66 b
Hoogstraeten, Sam. van, II. 180 a. III. 331 b
Hoole II. 539 b. III. 641 b
Hoole, J., II. 532 b. 539 b
Hoole, Rich., II. 661 a

Hoole, Sam., II. 130 b. IV. 192 b. 289 b
Hooper, Ch., II. 619 b
Hopfer, Dav., II. 450 a
Hopfer, Gebrüder, II. 255 b
Hopfgarten, F. L. v., III. 520 a
Hopital, Mich. l', IV. 153 b
Hoplius II. 665 b
Hoppenhaupt, J. M., I. 339 b
Hoppus I. 332 b
Horatio and Emenda II. 129 b
Horatius Flaccus, Q., I. 27 a. 38 a. 73 a. 113 a. 127 a. 140 a. 145 b. 169 b. 204 b. 205 a. 223 b. 259 a. 398 b ff. 407 a. b. 465 a. 487 a. 493 a. 497 b. 521 a. 522 b. 608 b. 609 a. 612 a. 700 a. II. 651 a ff. III. 182 a. 211 b. 261 b. 551 b. IV. 144 a ff. 416 a
Horchius, Heinr., III. 448 b
Horde, Th., I. 569 b
Horen, über die, und die Grazien I. 112 a. 186 b
Horivolo, Bart., II. 535 b
Horn, H., IV. 623 b
Hornejus, Conr., II. 640 b.
Hornius, Wilh., IV. 403 a
Horst, Tielemann v. d., I. 335 a
Hort, Arnold, II. 422 a
Hortensi, Ascan. Centorio degli, II. 138 a
Hortensius, Lamb., I. 31 a. 36 b. IV. 153 b
Hortini, Jul. Rosc., IV. 390 b
Hosschius, Sidon., II. 45 b. 593 b. III. 555 a
Host, Matth., IV. 246 a
Hotman, Blot oder Chauvigny, III. 266 a
Hotteterre, II. 684 a. III. 737 b
Hottinger, J. Heinr., III. 25 b
Hottinger, J. J., I. 124 a. 648 a. II. 567 a
Hottomann, Frz., IV. 154 b. 283 a
Hottomann, Joh., IV. 156 b
Houbraken, Arn., II. 248 a. III. 355 b. IV. 393 a
Houbraken, Jac., III. 115 a
Houel, Jean, I. 193 b. 303 b
Hough, J., III. 609 a
Houlieres, Antoinette de, 213 a
Houlmieres, des, I. 521 529 b. 563 a
Hours, the, of love, II. 50 b
Howard III. 115 b
Howard, Edw., II. 557 b
Howard, Heinr., Gr. v. Surry
Howard, Middl., II. 559 a
Howard, Rob., I. 569 a. II. 5
Hoyueccius, Mart., III. 70
Hoj, Juan de, I. 542 a. 547 b
Huarte, Juan, II. 367 a
Hube I. 329 a
Huber, J. Lud., III. 273 b. 5
Huber, Mich., I. 67 b. 84 b 6. II. 132 a. 197 b. 198 a. 2 256 a. 356 b. 567 a. b. 619 b. 6 III. 209 b. 210 a. b. 338 a
Huber, Seb., IV. 401 a
Huber, T., III. 588 a. 602 b
Huber, Wernh., IV. 120 a
Hubert I. 312 a. II. 265 b
Hubmeyer, Hip., IV. 422 a
Huebald II. 475 b. III. 25 a. 4
Huch, E. L. D. I. 206 a. 422 a 171 a. III. 340 b. IV. 139 b
Hudemann, Lud. Frdr., I. 1 II. 566 a. III. 587 a
Hudson, Joh., I. 43 a. b. 12 II. 108 b. 179 a. 186 a. III. 5
Hübner II. 401 b
Hübner, D. E. F., IV. 120 a
Hübner, Joh., IV. 64 a
Hülpher, A. A., III. 475 a
Huerga, Cyprian de la, III. 4
Huerta, Vinc. Garcia de la, 535 a. 540 b. 541 b. 543 b. 544 445 a. b. 546 a. b. 547 a. b. 548 549 a. 552 a. 553 a. 638 b. II. 61 III. 558 a. IV. 592 a
Hüsgen, Heinr. Seb., I. 6 424 a. III. 356 b
Huet, Dan., I. 125 a. 639 a. 45 b. 589 a. 647 b. 648 b. III. 55 IV. 83 a. 683 a
Hugenius, Chstn., IV. 520 a
Hugford, J. E., III. 125 a
Hugginus II. 532 b

ughes, J., I. 82 a. 91 b. II. 157 b. 555 b. III. 561 a. IV. 186 b
ughes, Mistr., II 615 a
ugo, Priester zu Reutlingen, I. 470 b
ugolinus III. 481 b
ugtenburg, Joh. v., I. 166 b. 300 a
ulet, St., II. 574 b
lumanity (Lehrged.) III. 201 a
umanus, C. A., I. 175 b
umanus, P. B., III. 464 a
umbert, I. 68 a. II. 254 b. III. 123 a
ume, Dav., I. 378 b. II. 379 a. IV. 556 a
ume, Jac., IV. 156 a
lumility (Lehrged.) III. 204 b
ummel III. 205 b
umphries, Dav., II. 559 b
umphry, P., III. 420 b
unger, G., III. 280 b
unold, Chr. Friedr. I. 678 b. IV. 204 b
unold, D., IV. 64 b
uquier I. 111 b. IV. 609 b
urd, Rob., I. 5 a. 113 b. 142 a. 169 b. 218 a. 223 a. 461 b. 465 a. 503 b. 518 b. 519 a. 520 a. 521 a. 630 b. 660 a. 714 a. II. 49 a. 412 a. 539 a. 555 b. 587 a. 492 a. IV. 557 a
ure II. 402 a
uret, Fres., III. 684 b
uret, Geo., III. 623 b
urka, F. F., III. 281 a
urlebusch, C. F., II. 476 a.
urn, Will., II. 355 b
urtado, Luis, II. 123 a
urtado, Th., I. 468 a. III. 25 b
utcheson III. 142 b
utchinson, Frz., IV. 311 a
uth, Gottfr., I. 282 a. 307 b. 329 a. 341 a. III. 624 a
uth, J. C., I. 339 b
utin, Ch., I. 67 a. II. 633 a
utten, Ulr. v., IV. 149 b. 199 b
uygens, Const., III. 30 a. 756 b. 775 b
uysmann, Corn., III. 154 a
Huysum, John von, II. 273 b. 634 b
Hyacinthe, Thémiseul de St., II. 146 a. IV. 180 a
Hyde II. 173 b
Hyene, l', combattue II. 126 a
Hymmen, Joh. Wilh. Bernh., III. 275 a
Hymn to May II. 665 a
Hymnen und Oden v. W. S. W. II. 665 a. III. 566 b
Hymnes du tems et de ses parties II. 664 b
Hymns in prose for children II. 665 a
Hyperius, Andr., IV. 54 a
Hypnerotomachia Poliphili I. 324 a. II. 96 a. 256 a
Hypsetus, Jan., IV. 156 a
Hystori, ein gar schone, newe, der hochen Lieb des königl. Fürsten Florio II. 149 b
Hystori, eine schöne vn kurczweilige, — von Herczog Leuppold ꝛc. II. 149 b. 564 a
Hystori, eine wunderliche vnd erschröckenliche, von einem großen Wüttrich ꝛc. II. 149 b

J.

Jablonsky, P. E., II. 399 a
Jachmann, Joh. Gottl., III. 207 a
Jackson, J. Bapt., II. 191 b. 254 b. 255 b. 650 b
Jacob III. 420 b. IV. 301 b
Jacob, Gil., I. 618 a. 722 a
Jacob, Louis, I. 640 a
Jacob, Lud. Heinr., II. 645 b
Jacob, Meister, I. 319 b
Jacobäus, Olig., I. 196 a
Jacobi I. 5 b. II. 539 a. III. 223 a. 260 a
Jacobi, J. G., I. 449 a. II. 41 b. 133 b. 622 a. III. 220 b. 274 b. 321 a
Jacobi, J. H., III. 181 b
Jacobs, Fr., II. 158 a. b. 646 b
Jacobz, C. Phil., III. 685 b
Jacquelot, Is., IV. 39 a

Hoole, Sam., II. 130 b. IV. 192 b. 289 b
Hooper, Eh., II. 619 b
Hopfer, Dav., II. 450 a
Hopfer, Gebrüder, II. 255 b
Hopfgarten, F. L. v., III. 520 a
Hopital, Mich. l', IV. 153 b
Hopkins II. 665 b
Hoppenhaupt, J. M., I. 339 b
Hoppus I. 332 b
Horatio and Emenda II. 129 b
Horatius Flaccus, Q., I. 27 a. 38 a. 73 a. 113 a. 127 a. 140 a. 145 b. 169 b. 204 b. 205 a. 223 b. 259 a. 398 b ff. 407 a. b. 465 a. 487 a. 493 a. 497 b. 521 a. 522 b. 608 b. 609 a. 612 a. 700 a. II. 651 a ff. III. 182 a. 211 b. 261 b. 551 b. IV. 144 a ff. 416 a
Horchius, Heinr., III. 448 b
Horde, Th., I. 569 b
Horen, über die, und die Grazien I. 112 a. 186 b
Horivolo, Bart., II. 535 b
Horn, H., IV. 623 b
Hornejus, Conr., II. 640 b.
Hornius, Wilh., IV. 403 a
Horſt, Tielemann v. d., I. 335 a
Hort, Arnold, II. 422 a
Hortenſi, Ascan. Centorio degli, II. 138 a
Hortenſius, Lamb., I. 31 a. 36 b. IV. 153 b
Hortini, Jul. Roſc., IV. 390 b
Hoſſchius, Sidon., II. 45 b. 593 b. III. 555 a
Hoſt, Matth., IV. 246 a
Hotman, Blot oder Chauvigny, III. 266 a
Hotteterre, II. 684 a. III. 737 b
Hottinger, J. Heinr., III. 25 b
Hottinger, J. J., I. 124 a. 648 a. II. 567 a
Hottomann, Frz., IV. 154 b. 283 a
Hottomann, Joh., IV. 156 b
Houbraken, Arn., II. 242 a. III. 355 b. IV. 393 a
Houbraken, Jac., III. 115 a
Houel, Jean, I. 193 b. 303 b
Hough, J., III. 609 a
Houlieres, Antoinette de, 213 a
Houlmieres, des, I. 528 529 b. 563 a
Hours, the, of love, II. 50 b
Howard III. 115 b
Howard, Edw., II. 557 b
Howard, Henr., Gr. v. Surry
Howard, Middl., II. 559 a
Howard, Rob., I. 569 a. II. 5
Hoyneccius, Mart., III. 70
Hoz, Juan de, I. 542 a. 547 b
Huarte, Juan, II. 367 a
Hube I. 329 a
Huber, J. Lud., III. 273 b. 5
Huber, Mich., I. 67 b. 84 b 64 II. 132 a. 197 b. 198 a. 23 256 a. 356 b. 567 a. b. 619 b. 62 III. 209 b. 210 a. b. 338 a
Huber, Seb., IV. 401 a
Huber, T., III. 588 a. 602 b
Huber, Wernh., IV. 120 a
Hubert I. 312 a. II. 265 b
Hubmeyer, Hip., IV. 422 a
Hucbald II. 475 b. III. 25 a. 4
Huch, E. L. D. I. 206 a. 422 a. 171 a. III. 340 b. IV. 139 b
Hudemann, Lud. Frdr., I. 13 II. 566 a. III. 587 a
Hudſon, Joh., I. 43 a. b. 12 II. 108 b. 179 a. 186 a. III. 56
Hübner II. 401 b
Hübner, D. E. F., IV. 120 a
Hübner, Joh., IV. 64 a
Hülpher, A. A., III. 475 a
Huerga, Cyprian de la, III. 44
Huerta, Vinc. Garcia de la, 535 a. 540 b. 541 b. 543 b. 544 a. 445 a. b. 546 a. b. 547 a. b. 548 a. 549 a. 552 a. 553 a. 638 b. II. 61 III. 558 a. IV. 592 a
Hüsgen, Heinr. Seb., I. 65 424 a. III. 356 b
Huet, Dan., I. 125 a. 639 a. 45 b. 589 a. 647 b. 648 b. III. 555 IV. 83 a. 683 a
Hugenius, Chſtn., IV. 520 a
Hugford, J. E., III. 125 a
Hugginus II. 532 b

ughes, J., I. 82 a. 91 b. II. 157 b. 555 b. III. 561 a. IV. 186 b
ughes, Mistr., II 615 a
ugo, Priester zu Reutlingen, I. 470 b
ugolinus III. 481 b
ugtenburg, Joh. v., I. 166 b. 300 a
ulet, St., II. 574 b
lumanity (Lehrged.) III. 201 a
umanus, C. A., I. 175 b
umanus, P. B., III. 464 a
umbert, I. 68 a. II. 254 b. III. 123 a
ume, Dav., I. 378 b. II. 379 a. IV. 556 a
ume, Jac., IV. 156 a
lumility (Lehrged.) III. 204 b
ummel III. 245 b
umphries, Dav., II. 559 b
umphry, P., III. 420 b
unger, G., III. 280 b
unold, Chr. Friedr. I. 678 b. IV. 204 b
unold, D., IV. 64 b
uquier I. 111 b. IV. 609 b
urd, Rob., I. 5 a. 113 b. 142 a. 169 b. 218 a. 223 a. 461 b. 465 a. 503 b. 518 b. 519 a. 520 a. 521 a. 630 b. 660 a. 714 a. II. 49 a. 412 a. 539 a. 555 b. 587 a. 492 a. IV. 557 a
ure II. 402 a
uret, Frcs., III. 684 b
uret, Geo., III. 623 b
urka, F. F., III. 281 a
urlebusch, C. J., II. 476 a.
urn, Will., II. 355 b
urtado, Luis, II. 123 a
urtado, Th., I. 468 a. III. 25 b
utcheson III. 142 b
utchinson, Frz., IV. 311 a
uth, Gottfr., I. 282 a. 307 b. 329 a. 341 a. III. 624 a
urth, J. C., I. 339 b
utin, Ch., I. 67 a. II. 633 a
utten, Ulr. v., IV. 149 b. 199 b
uygens, Const., III. 30 a. 756 b. 775 b
uysmann, Corn., III. 154 a
Huysum, John von, II. 273 b. 634 b
Hyacinthe, Thémisseul de St., II. 146 a. IV. 180 a
Hyde II. 173 b
Hyene, l', combattue II. 196 a
Hymmen, Joh. Wilh. Bernh., III. 275 a
Hymn to May II. 665 a
Hymnen und Oden v. W. G. W. II. 665 a. III. 566 b
Hymnes du tems et de ses parties II. 664 b
Hymns in prose for children II. 665 a
Hyperius, Andr., IV. 54 a
Hypnerotomachia Poliphili I. 324 a. II. 96 a. 256 a
Hypsetus, Jan., IV. 156 a
Hystori, ein gar schone, newe, der hochen Lieb des königl. Fürsten Florio II. 149 b
Hystori, eine schöne vn kurczweilige, — von Herczog Leuppold ꝛc. II. 149 b. 564 a
Hystori, eine wunderliche vnd erschröckenliche, von einem grossen Wüttrich ꝛc. II. 149 b

J.

Jablonsky, P. E., II. 399 a
Jachmann, Joh. Gottl., III. 207 a
Jackson, J. Bapt., II. 191 b. 254 b. 255 b. 650 b
Jacob III. 420 b. IV. 301 b
Jacob, Gil., I. 618 a. 722 a
Jacob, Louis, I. 640 a
Jacob, Lud. Heinr., II. 645 b
Jacob, Meister, I. 319 b
Jacobäus, Olig., I. 196 a
Jacobi I. 5 b. II. 539 a. III. 223 a. 260 a
Jacobi, J. G., I. 449 a. II. 41 b. 133 b. 622 a. III. 220 b. 274 b. 321 a
Jacobi, J. H., III. 181 b
Jacobs, Fr., II. 158 a. b. 646 b
Jacobs, C. Phil., III. 685 b
Jacquelot, Is., IV. 29 a

Jacquin, Nic. J., IV. 39 a
Jäger, Joh., IV. 150 b
Jäger, J. L., III. 281 a
Jäger, Wolfg., II. 647 a. III 287 a
Jagemann, C. J., I. 522 a. 525 b. 527 a. 531 b. 637 a. b
Jagemann, Gaud., I. 50 a
Jagemann, J., I. 593 a
Jago, Rich., II. 50 a. 355 a
Jahn, J. C., IV. 40 a
Jahrhundert, Deutſchlands achtzehntes, III. 94 b
Jail II. 588 b
Jakſon, Will., IV. 537 a
Jamard, H., II. 478 a. III. 35 a. 40 b
James, Ch., II. 576 a. III. 218 b
Jamiſon, J., II. 131 a
Jamitzer, Chſtph. Wenz., II. 450 a. III. 685 b
Jamot, Joh., III. 555 a
Jampn, Amad., II. 676 a. III. 559 a
Jani, Chrſt. Dav., I. 36 a. 69 b. 617 a. II. 656 b. 657 b. III. 261 a
Janinet III. 126 a. IV. 755 b
Janitſch, J. G., I. 574 a
Janotzki, Joſ. Dan., I. 649 a
Janowka, Th. Balth., III. 481 b
Janſe, Luc., IV. 176 a
Janſens, Abrah., II. 132 a
Jard, Fr., IV. 39 a
Jardin, Ch. du, I. 66 b. III. 154 a. b
Jardin de Monceau II. 308 a
Jardin, Le, de plaiſance et fleurs de rhetorique I. 639 b. 669 a
Jardins de Villedieu, Marie Cather. Hortenſe des, II. 88 b. III. 266 a
Jardins, Les, d'ornemens, ou les Georgiqu. II. 189 a
Jardins, Sur la formation des, II. 303 a
Jarrige, P., IV. 176 b
Jarry, Guillard du, II. 304 b. III. 284 a. 289 b. IV. 60 b. 61 a
Jasmin, Amadis, II. 47 b
Jaucourt II. 412 b
Javerey, Pierre de, III. 193 a
Jay, Seb. Fr. le, IV. 53 b
Jbbetſon III. 154 a
Ibrahim, le faux, II. 126 b
Jbykus III. 551 a
Iconarii vniuerſ. tentamen I.
Idea, l', del perfetto pittor 383 b. III. 325 b
Idea of Beauty IV. 312 a
Idée gen. d'une collection d'eſtampes I. 68 a. II. 256 113 a. 125 a. 128 a. b
Idées ſur l'opera III. 586 b
Idyllen, neue, eines Schweiz 621 a
Idylles . . . trouvées dans un mitage II. 606 b
Jean, le, I. 732 b
Jeaurat, Ed. Sel., III. 684
Jees I. 440 b
Jeferſon II. 50 b
Jegher, Chſtph., II. 255 b
Jeni, Juan de, I. 425 a
Jeniſch, Daniel, I. 42 a. IV. 63 a
Jenner, Ch., II. 614 b
Jennings, Dav., IV. 247 b
Jennyns, Soame, III. 201 a. 269 b. 562 b. IV. 189
Jerningham, John, II. 129 a. 559 b. 575 b. III. 203
Jeruſalem, J. Fredr. Wilh. 647 b. IV. 40 b
Jervaiſe, II. 422 a
Jeſi, Georg da, III. 551 b
Jeſſee, J. de la, III. 213 a. 173 a. 432 b
Jeſuite ſeculariſé, le, IV. 177
Jeſus Maria, Charles de, IV.
Jeune, Jean le, II. 552 a. 38 b. 285 b
Jgnatius, d. h., I. 202 b
Jgnatius Magiſter I. 4 II. 179 b
Jgny, Sr. de St., III. 723 b
Jhre I. 642 b
Jkenn, Conr., III. 447 b
Jlgen, Carl Dav., I. 465 b. 65 II. 645 a. 646 a. IV. 397 b
Jlluminato, Sixto, III. 464
Jlluminiſt, der, oder prakiſch

meiſung, von ſich ſelbſt ſchön illuminiren und mahlen zu lernen III. 128 b
mbert I. 560 a. II. 124 b. 126 a. III. 215 a
mbert, Barth., II. 148 a. 189 b. 574 b
mbert, J. G., II. 632 b
mperiali, Giov. Vinc., III. 188 b
mportance, the, of Theatres I. 736 a
amoramento de Re Carlo II. 531 a
amoramento di Guidon Selvaggio . . . . II. 533 a
amoramento di M. Triſtano e di Madonna Iſotta II. 537 a
amoramento di Meilone d'Anglante II. 534 b. 535 a
cendie, l', II. 126 a
nchbald, Miſtr., I. 569 b
ndau, Joh., I. 337 a
dice degli Spettacoli teatrali III. 596 a
nes, Alb., IV. 403 a
fidelity, conjugal, (Lehrged.) III. 204 a
ngara II. 661 a
ngegneri, Aug., I. 712 a. II. 539 b. III. 182 b. IV. 265 a. 342 b. 586 a
nghirami, Curt., I. 189 a. 238 a
ngledew IV. 289 a
ni Thona III. 641 b
quiry, an, into the principles of Taſte IV. 315 b
quiry into the cauſes of the — excellency of ancient Greece in the arts I. 186 a. III. 346 b
quiry into the fine arts I. 573 b
quiry into the principles of taſte II. 380 a
titutiones Arab. Linguae II. 172 a
tituzioni della R. Academia di Pitt. Scult. ed Arch. — inſt. in Parma I. 14 b
truction pour comprendre en bref les preceptes — — de la Muſique III. 461 b
Inſtructions, Compleat, for the Guitarre II. 683 b
Inſtruzioni e avvertimenti a chi viene aggregato all' Acad. Clement I. 14 b
Introduct. in artem muſicam III. 460 b
Introduction à la Poeſie IV. 661 b
Introduction, A ſhort, into the ſcience of Muſic III. 22 b
Introduction to the general Art of Drawing and Limning III. 330 b
Invective contre la ſecte de Vauderie IV. 175 b
Invention, nouvelle, pour bien baſtir etc. I. 329 b
Invettiva del Sommerſo inſenſato agli Acad. Inſenſati di Perugia IV. 164 a
Invitation, the, or Vrbanity III. 204 b
Invocation, an, to Melancholy II. 51 b
Joachim, Ciſtercienſer, III. 25 a
Joachim, J. Fr., IV. 249 b
Joan, D., Kön. von Portug. III. 444 a
Joannet, Cl., II. 586 b. IV. 662 a
Job, J. Frdr., IV. 40 a
Jobert, Louis, IV. 246 b
Jocoſerias: Burlas veras, o reprehenſion de los deſordenes publicos I. 553 a
Jode, Conr., III. 114 a
Jode, Ger. von, I. 453 b. III. 114 a
Jode, Pet., III. 114 a
Jodelle, Et., I. 557 b. II. 47 b. III. 558 b. IV. 592 b
Jodrell, Rich. P., I. 569 b. II. 130 a. 159 b
Jöcher, Chſtn. Gottlieb, I. 203 b
Joel, Rabbi, II. 173 b
Joele, Luigi, II. 542 a
Jörden s, K. H., III. 553 a
Joffredi, Pet., IV. 403 a
Johann der Vierte, Kön. von Portug. III. 479 a
Johann, ein Mönch II. 134 b
Johann von Capua II. 174 a

Johann von Frankenſtein II. 563 b
Johann v. Würzburg II. 563 b
Johannäus, J., I. 642 b
Johannes Saliſberienſis III. 466 a. IV. 148 a
John, Joh. Sig., I. 618 b
Johnſon I. 35 b. 91 b. 92 a. 133 b. 618 a. 674 b. 675 a. II. 49 a. b. 50 a. 128 b. 129 a. 191 a. 354 a. b. 556 b. 557 b. 558 a. b. 613 a. b. 614 a. b. 664 b. 676 b. III. 186 b. 188 a. 189 a. 200 a. b. 101 b. 217 a. 561 a. IV. 185 a. 186 b. 187 b. 188 a. b. 189 a. b. 192 a. 087 b
Johnſon, Benj., I. 568 b. 630 a. 633 a. 661 a. II. 616 a. IV. 598 a
Johnſon, Ch., I. 569 a. II. 157 b
Johnſon, Rich., II. 656 a. III. 269 a
Johnſon, Sam., I. 618 a. 655 a. III. 164 a. 199 b. IV. 189 b
Johnſtone, Jam., I. 643 a
Joiners and Cabinet-makers Darling, the, I. 334 b
Joly I. 558 b
Joly, Heinr., IV. 402 b
Joly, J. R., I. 732 b
Jombert, Ch. Ant., I. 67 a. 325 b. II. 271 a. III. 327 b
Jonas II. 665 a
Jones II. 622 a. III. 180 a
Jones, Edw., I. 640 b. II. 552 b. III. 268 a. 453 b
Jones, Heinr., II. 355 a. III. 201 a. 217 a
Jones, Inigo, I. 312 b. 323 b. 325 b. 347 a
Jones, Joh., II. 51 a. 656 b
Jones, Will., I. 51 b. 650 a. b. 651 a. 652 b. II. 178 a. 476 b. IV. 29 b. 521 b
Jonin, Gilb., III. 555 a
Jordaens, Jac., I. 66 b. 430 a. II. 241 b. 632 a
Jordani, Gabr., III. 481 a
Jordano, Luc., III. 292 a
Jordanus, Habr., IV. 583 b
Jordens, K. H. II. 591 a
Jorlamides I. 651 a
Jorry, L. Ruſtaing de St., 183 a
Jortin, J., I. 91 b. 208 a. 555 b. 557 a. III. 442 b. IV. 3
Joſeph, Bened. a St., III. 5
Joſepho, Paulin a St., IV.
Joſephus II. 579 b
Joſe, Matth., III. 684 a
Joubert, Laur., I. 303 a. b
Joue, J. de la, I. 453 a. IV.
Jouffroy II. 422 a
Jouillain, C. F., III. 330 a
Joung, W., IV. 104 b
Jour, l'heureux, (poet. Epiſt 214 b
Jourdan, J. B., III. 607 b
Journal, Berl., für Aufklärun 665 b
Journal. Däniſches, I. 643 a
Journal de Muſique par une So d'Amateurs III. 477 b
Journal de Rome I. 306 b
Journal des Gravures de Par 67 b
Journal des Luxus und der M I. 335 b
Journal des Savans I. 423 a. 6 II. 478 a. b. 685 b. 702 b. III 121 b. 125 a. 351 a. 443 b. IV.
Journal dramatique I. 721 b
Journal économique II. 254 b
Journal encycloped. I. 640 b 256 a. 476 b. 685 b. III. 5 IV. 980 a
Journal, encyclopädiſches I. 6
Journal étranger II. 60 b. III. 6 660 a
Journal für die Gärtnerey II. 3
Journal für die Tonkunſt und Freunde III. 477 b
Journal für Freunde der Reli und Litteratur I. 59 b. 217 b
Journal für Liebhaber der Litter II. 42 b
Journal, Hamburg., II. 539 b
Journal litteraire I. 640 a. 641 a
Journal litteraire de la Pologn 649 a
Journal vom auswärtigen und d ſchen Theater I. 705 b

ournal von und für Deutſchland II. 132 a. 196 b. 198 b. 567 b. 651 a. 691 a
ournale, deutſche litterariſche, I. 648 a. b. 649 a
ournale, engliſche litterariſche, I. 641 a. b
ournale, engliſche, in franzöſiſcher Sprache I. 641 b
ournale, engliſche, in teutſcher Sprache I. 641 b
ournale, franzöſiſche, I. 640 a
ournale, italieniſche, I. 637 b
ournée, la, des enfans II. 354 a. IV. 286 a
ournée, la, des Dames IV. 286 a
ournées, les, de l'amour IV. 286 a
onſſe, Math., I. 330 a
ouvenet, Jean, II. 262 b. 632 b
ovanelli III. 420 b
ovellanos, Gasp. Melch. de, I. 548 a. III. 350 a. IV. 592 a
ovius, P., IV. 388 b
peren, J. van, III. 24 a
rail, Aug. Sim., I. 732 b
reland, J., IV. 268 a
riarte II. 662 a
rhove, Wilh., III. 448 a
ris, die, I. 649 a. II. 41 b. 42 b. 234 a. 587 b. III. 260 a. 271 a
rwin, Eiwes, II. 615 a. III. 218 b
ſa, Dtt. d', I. 532 a
ſaac Bar Schalomo II. 200 b
ſäus IV. 29 b
ſcanus, Joſeph, II. 527 a
crizione antiche di Palermo I. 237 a
ſidorus Hiſpal. II. 179 a. III. 450 a. IV. 502
ſia, Frz., IV. 167 b
ſlander, the injured, (Heroide) II. 576 a
ſle, d', II. 305 a
ſle, Jean Chr. Garn. de l', I. 347 b
ſle, Iſard de l', IV. 285 b
ſle, Pasqu. de l', I. 347 a
ſlets, Dupuis des, III. 267 a
ſlington II. 355 a
ſokrates I. 370 a. II. 640 a. III. 284 b. IV. 28 a
ſolani, Giac., II. 124 b
Iſquierdo de Pinna, D. Juan, II. 140 b
Iſrael von Mecheln III. 113 a. 118 a
Iſtoria del Geloſo II. 124 b
Iſtoria d'Orfeo II. 530 b
Iſtoria, la devotiſſima e bella, di S. Giuliano II. 124 b
Itrenje II. 255 b
Judenkönig, Hans, II. 682 b. 684 b
Judith (Heldenged.) II. 568 a
Jünger, J. F., I. 504 b. III. 221 b
Jugel, J. Gottfr., I. 338 b
Jugendfrüchte des K. K. Thereſianums II. 646 a
Jugler IV. 297 b
Jukes, F., III. 125 b
Julia to Pollio (Heroide) II. 575 b
Julia to St. Preux (Heroide) II. 576 a
Julian, Auguſtinermönch, I. 46 a. II. 134 a. 181 a
Julianus, Flav. Claud., III. 286 a. IV. 33 a. 141 b
Julie d'Etanges à ſon Amant (Heroide) II. 574 b
Julien, P., IV. 379 b
Jumilhac I. 470 b
Jung, J. H., III. 181 b
Jungendres I. 47 a
Junger, Joa. Fr., III. 321 a
Jungmichel, Joh. Caſp., I. 626 a
Juniper, Jul., IV. 290 a
Junius I. 266 b. 344 b. 416 b. 424 a. II. 13 b. III. 86 a. 318 b. 319 b. 352 a
Junius, Franc., I. 168 a. 184 b. II. 95 b. III. 320 b
Junius, Had., II. 641 a. III. 445 b. IV. 390 b
Junius, Melchior, IV. 52 a
Junk I. 553 b
Junker I. 715 a. II. 132 a. 629 a
Junker, C. Lud., I. 112 a. 186 b. 450 a. III. 128 a. 342 a. 464 b. 469 b. 479 a. 723 b. IV. 119 a. 623 a. 721 b
Junker, Chſtn., IV. 252 a
Junquieres IV. 285 b

Jurgiewicius, Andr., IV. 155 a.
Jurisprudentia Rom. et Attic. I. 121 a
Juſſow, J. Andr., III. 449 a
Juſt, Merard de St., II. 126 b. 190 a. III. 215 b. 267 a. 560 b. IV. 181 a
Juſteaucorps bleus, les trois, Contes II. 143 b
Juſti, J. Heinr. Gottl. v., IV. 206 b 341 a
Juſto, Euſeb. a St., IV. 156 b
Juvenalis, Decim. Jun., I. 519 b. 520 a. b. IV. 145 b ff.
Juvenales, ihs, (Sat.) IV. 181 a
Juvigny, J. Ant. Rigoley de, IV. 180 b
Juvet, Jcq., II. 142 b
Juvara, Fil., I. 311 a. 347 b
Jüngo, J. B., I. 338 b

K.

Kabel, Abr. a. der, II. 634 b. III. 154 a. b
Kabelſtalieder, Heſſiſche, III. 276 b
Kämmerer III. 153 b
Kaes, Mart. IV. 392 b
Käſtner, Abr. Gotth., I. 683 a. II. 52 a. 173 b. 200 a. III. 209 b. 468 b. 481 b. IV. 406 b
Käuflin, Jo. Matth., I. 375 a. III. 584 a
Kaſta I. 564 b
Kahl, Chſt., I. 375 a
Kaiſer, Chſtn. Bernh., III. 200 b
Kaltar, Heinr., III. 480 b
Kalkbrenner, Chſtn., III. 280 b. 472 a. IV. 230 b. 537 a
Kalle, Ab., III. 178 a
Kallimachus II. 41 b. 661 a
Kallinikus III. 285 b. IV. 32 b
Kaltenhofer, J. P., I. 138 a
Kanor, a Tale transl. from the Savage II. 148 b
Kant, Imman., I. 56 b. II. 111 a. 113 a. 382 b. IV. 312 b.
Kanzler, K. Chr., I. 724 a. III. 744 a
Kapp, Joh. Erh., III. 95 b. 184 b. 651 a. IV. 36 b
Karl, Bernh. Ant., III. 453 b
Karſch, Ger. Joſ., II. 288 b
Karſchin, Anna Louiſe, II. 52 132 b. III. 274 a. 565 b
Kate, L. Herm. Ten, I. 419 b. 672 a. IV. 316 b
Katzner, J. Frdr. Aug., II. 199 III. 197 a. IV. 407 a
Kauer, F., II. 684 b. 685 b. 686 687 b
Kaufmann, Angel., I. 66 a. 636 a
Kaufmann, G. Frdr. I. 472 a
Kauſch, J. Joſ., III. 467 a
Kayſer, P. L., III. 280 b
Keate, Geo., II. 355 a. III. 21 IV. 290 a
Keck, Joh., III. 452 b
Keckermann, Barth., IV. 53 54 b
Kedington, Rob., II. 646 a
Keeble, Job., III. 443 b
Keeſe, J., I. 569 b
Keferſtein, J. C. F., I. 339 a
Keffens, Corn., II. 422 a
Keller, Bd. M., IV. 294 a
Keller, Gottfr., II. 360 b
Keller, Heinr., I. 68 b. III. 35
Kellerthaler, Dan., III. 114 124 a
Kellner II. 207 a
Kellner, Dan., II. 361 b
Kellner, J. Chſtph., II. 362 b
Kelly, Hug., I. 569 a. IV. 267 b
Kelly, D., II. 129 a
Kemble, J. P., I. 569 b
Kempe, Joh. Benj., III. 449 a
Kendall, Tim., IV. 399 b
Kennedy, J., I. 190 b. II. 290 303 b
Kennelmarſche, Fr., II. 156
Kennet, Baſ., I. 119 b. 615 a
Kenrik, Will., I. 569 b. III. 217 609 a. IV. 190 a
Kent, Will., I. 312 b. 332 b. 347 II. 305 a
Kenus, J. de, I. 663 b
Kenzinger, Abbé, I. 648 a
Kepler, Joh., III. 455 b
Keppler III. 142 b

Seralio, Mde., II. 191 a
Serkhal II. 259 b
Serl, J. B., III. 32 a
Kern der luſtigen Erzählungen aus d. Boccaz II. 136 b
Kernhiſtorie aller freyen Künſte und ſchönen Wiſſenſchaften ꝛc. III. 95 b
Kerton I. 731 b
Kerver, Jac., II. 255 b
Kervillars, J. M. de, II. 44 a
Keſſel, Jan v., II. 274 a
Keſſelring, J. Aud., III. 31 a
Keſtinger, C. A., IV. 119 b
Kett, H., IV. 435 a
Ketten, J. Mich. von der, IV. 393 a
Keyſer, G. A., IV. 297 a
Keyßler, J. G., I. 95 a. II. 515 a. III. 124 a
Khell, Joſ., I. 200 a. 201 b
Khevenhüller, Frc. Ant. Gr. v., I. 199 a. 200 a
Kiddel, H., II. 354 b
Kidgel II. 192 a
Kierings, Alex., III. 153 b
Kik, Corn. v., II. 274 a
Kilian, Barth., III. 114 b
Kilian, Bapt., III. 114 b
Kilian, G. Chſtph., I. 128 a. 188 b. 193 a. 306 b
Kilian, Luc., II. 401 b. III. 114 a
Kilian, Philipp, III. 114 b
Kilian, Phil. Andr. I. 66 a. III. 115 a
Killegrew, Th., I. 568 b
Kindemontus II. 179 b
Kinderling, J. F. A., IV. 65 a
Kinderling, M. Joh., I. 263 b
Kindermann, Balth., IV. 64 a. 362 b
Kindleben, Chſtn. Wilh., III. 176 a
Kindſcher, L., III. 280 b
King, Dr., I. 630 b
King, Henry, I. 422 a. II. 49 a. III. 269 a. 331 b
King, Joh., II. 155 b. 665 a
King, Will., III. 182 b. 198 a. IV. 86 b. 288 b
Kingsbury III. 115 b
Kippis, A., I. 617 b

Kirby, Joſ., I. 334 b. III. 685 a
Kircher, Ath., I. 188 a. 301 b. II. 207 a. 650 b. 680 b. III. 38 a. 248 a. 414 a. 446 a. 449 b. 456 a. 467 b. IV. 543 b. 553 a
Kirchmaier, G. C., I. 177 a. II. 44 a. III. 284 a
Kirchmann, Joh., II. 394 a
Kirchmayer, Alb., I. 683 a. IV. 65 a
Kirchmayer, Geo. Wilh. III. 535 a
Kirchmayer, Theod., III. 38 a
Kirchmeyer, Thom., IV. 152 b
Kirchpatrik, J. II. 354 b
Kirkmann, Frdr., I. 721 b
Kirmair, Frz. Joſ., IV. 211 b
Kirnberger, J. Phil., I. 22 a. 23 a. 213 b. 360 b. 574 a. 583 a. b. II. 36 b. 277 b. 278 a. 362 b. 478 a. 483 b. 680 a. III. 279 b. 280 b. 439 a. 750 b. IV. 230 a. b. 502 b. 521 a. 536 b. 553 b.
Kirſch, G. F., IV. 297 b
Kiſs, the fatal, by a Lady II. 129 b
Klai, Joh., I. 645 b
Klauſing, Ant. Ernſt, III. 485 b
Kleanth II. 661 b
Klefeker, J. M., I. 631 b
Klein, Anc. v., II. 7 b. III. 600 a. IV. 581 a
Klein, J. G. Gdr., IV. 345 a
Klein, J. J., I. 472 a. III. 463 b
Kleiner, Sal., I. 313 b
Kleinhart, J., IV. 756 a
Kleinigkeiten, poetiſche, II. 299 b
Kleinknecht I. 574 a
Kleiſt, Chſtn. Ew. v., I. 252 b. II. 99 a. 102 a. 133 a. 352 b. 356 b. 567 a. 619 b. 685 a. III. 274 a. 565 a. IV. 406 b
Kleiſt, Frz. v., III. 567 b
Klengel, J. C., III. 154 a
Klenke, K. L. v., III. 221 a. 276 b. IV. 120 a.
Klepperbein, Fl., I. 646 b
Kleppis, Greg., IV. 402 a
Kleppiſius, J. M. G., IV. 391 b
Klette, J. G., II. 401 b
Klingehammer, J. C., III. 469 b

Klingsör III. 271 a
Klingstet, C. G., III. 398 b
Klockenbring, Frd. Arn., III. 469 b. 472 b
Klopstock, Frd. Gottl., I. 18 a. 72 a. 140 b. 144 b. 254 b. 263 a. 457 b. 473 b. 631 b. 655 b. II. 7 b. 52 a. 101 b. 566 a. 579 b. 666 a. III. 252 b. 254 b. 305 b. 566 a. 709 b
Klopstock, Margaretha, II. 576 b
Klose, H., III. 207 a. 221 b
Klos, Chr. Ad., I. 36 b. 43 b. 186 a. 375 b. 648 b. 662 a. II. 62 a. 385 a. 393 b. 644 a. III. 186 a. 187 b. 555 b. 686 a. 723 b. IV. 159 b. 247 b. 252 b
Klüber, J. L., III. 321 a. 343 b
Kluge, Gottl., I. 472 a. II. 666 b. III. 29 b
Knapton I. 32 a
Knecht, Justin Heinr., III. 28 a. 32 a
Kniep, H. Nic., III. 284 b
Knigge, A. F. F. C. v., I. 726 a
Knight, Sam., II. 51 a. IV. 434 b
Knipe, Elisa, II. 130 b
Knobelsdorf, Hans Georg Freyherr v., I. 347 b
Knoblauch, J. Andr., III. 260 b
Knoke, B., II. 20 b. 647 a
Knoll, J. B. von, II. 43 b. III. 182 b
Knorr, G. Wolfg., I. 65 b. 68 b. 346 a. 606 b. II. 630 b. III. 118 a. 356 a. IV. 756 a
Knox, Vinc., I. 331 b. III. 331 b. IV. 137 b. 440 a
Knutschke, J. G., IV. 138 a
Kobal, Ferd., I. 66 a. III. 154 b
Kobrich, J. Ant., II. 685 b. 687 a. III. 737 b
Koch, C. D., I. 614 a
Koch, G. H. A., III. 274 b
Koch, Heinr. Chr., IV. 502 b. 537 a
Koch, Joh., IV. 138 a
Koch, J. F., III. 206 b
Koch, J. Gottl. IV. 245 b
Koch, J. Heinr., IV. 230 a.
Kochhoven, Dav., III. 460 a.
Köber, Joh. Friedr., III. 469 b
Köcher, J. C., I. 738 a
Köhler III. 281 a
Köhler, Benj. Friedr., III. 274 565 a
Köhler, G. D., I. 380 a. 635 641 b. II. 392 a. III. 261 b. 249 b
Köhler, Geo. Fdr., III. 29 b
Köhler, Joh. Bernh., II. 157 589 a. b. III. 177 b. IV. 32 b
Köhler, Joh. Dav., IV. 245 a
Köhler, J. M., I. 472 a
Köibele, J. B., I. 739 b
Köllin, Conr., IV. 150 b
Köllner, M. M. C. III. 281 b
König, Ant. Frdr., III. 398 b
König, Joh. Ebstph., I. 28 a. 53 II. 20 b. 28 b. 112 a. 368 b. 381 693 b. III. 142 b. 158 b. 362 491 a. 507 a. 520 a. IV. 106 315 a. 341 b. 516 a. 721 a. 746
König, J. M., III. 280 b
König, J. Ulr. v., II. 380 b. 565 III. 219 b. 220 a. 272 b. 465 535 b
König, K. G., III. 281 a
König Artus oder die Tafelrunde 564 a
König Tyro von Schotten (Lehrgedicht) III. 205 a
Königsberger, R. F., II. 278 686 b. III. 32 a
Königshofen, Jakob v., II. 562
Köol, Joa., I. 302 b
Köppen, J. H. J., II. 644 661 a
Köremon I. 151 a. 267 a. 335 422 a. 484 b. II. 204 b. 205 214 a. 242 a. 266 b. III. 121 417 a. 419 b. 664 a. 686 a. 723
Körnlein, Melch. IV. 249 b
Kolb, Chr., II. 291 a
Kolb, El., IV. 402 b
Koleneß III. 280 b
Koluthus II. 509 a
Kölz, Matth., III. 461 a
Konhard, Benj., I. 737 b
Kool, Lor. van, II. 422 a
Kopp, J. F., II. 539 b. III. 321

oran, der, II. 172 a
ornfeld, Theod., IV. 662 b
ortbold, Matth. Nic., I. 126 a
ortholt, Seb., I. 356 b. 629 b. 632 a
orzfleisch, Soph. Eleon. v., III. 567 b
osche, T., II. 666 b
osegarten, Lud. Theob., II. 532 a. 133 a. III. 276 b. 567 a. IV. 120 a
oski, Jean B. Van, I. 378 a
osmann, J. W. A., IV. 210 a
ozebue, A. Fdr. Ferd. von, II. 133 a. 150 b. 568 a. IV. 120 a. 211 b
ouwhoorn, Pet. II. 422 a
ozeluch, Leop., III. 280 b
ßtrukkr, Phil. Dan., II. 109 a
raft, J. G., I. 177 a
raft, L., Louis, I. 110 b
raft, Wilh. Friedr., III. 27 a
ramer, Gabr., I. 335 b
ranach, Luc. Müller v., I. 606 b
ratinus I. 512 b
ratzenstein, Frd. W., IV. 755 b
raus, G. M., IV. 756 a
raus, Ulr., II. 290 b
rause, I. 209 a. 212 b. 445 a. 449 a
rause, G. Phil., I. 301 a
rause, H., III. 480 b
rause, J. A., II. 307 b
rauseneck, J. Chstph., II. 620 b. III. 276 a. IV. 293 b
rauß, J., I. 312 a. II. 620 b
rebs I. 752 b
rebs, J. Gotth., III. 280 b
rebs, Joh. Tob., I. 24 a. 472 a. 614 a
resse, J. Albr., II. 361 a
retsch, Heinr. Chr., II. 52 b. III. 199 a
retschmann, Karl Frdr., I. 632 a. 643 b. 715 b. II. 622 a. 665 a. III. 274 b. 302 a. 566 a. IV. 407 a
reuchauf II. 290 b
reysig, Geo. Chstph., IV. 252 b
riegel I. 47 a
rieger, Joh., IV. 637 b
Kriegk, G. Mk., I. 379 a
Kries, Jo. Alb., II. 660 a
Krüger, Matth. Eberh., III. 211 a
Kronegk, F. E. v., II. 666 b
Krubsacius, Fr. A., I. 305 a. 591 b. IV. 681 b
Krüger I. 559 b. II. 213 a
Krüger, Andr. L., I. 191 b. 313 b
Krüger, J. Gottl., III. 468 a. IV. 207 a
Krünitz, D. J. G., I. 191 b
Kruns, Joh. Mr., III. 114 b
Kühnau, J. Chr., I. 472 a. II. 278 a. III. 478 a
Kürzinger, Ign. Frz. Xav., IV. 382 b
Küssel, Melch., I. 66 b
Küster II. 639 a
Küster, G. B., II. 528 b
Küster, Lud., I. 216 b. 218 b. II. 642 b. 651 a
Küttner, Karl Aug., I. 207 a. II. 42 b. 508 b. 509 a. 589 a. 590 a. 661 b. 676 b. III. 566 b
Kuh, Ephr. Mos., IV. 407 b
Kujnöl, Chr. Th., II. 159 a. IV. 213 b
Kulenbach, Hans, II. 255 b
Kunkel, Jo., II. 421 a. III. 657 b
Kunst, die, Kupferstiche zu illuminiren III. 128 a
Kunst, die, nach der Choreographie zu tanzen I. 473 a
Kunst, Kupfer zu illuminiren III. 128 b
Kunststücke, sehr geheim gehaltene, nunmehr entdeckte, die schönsten Farben zu verfertigen II. 213 b
Kunzen, A. E., III. 614 b
Kunzen, F. L. Aem., III. 32 a. 281 a
Kurander IV. 662 b
Kurzinger, M., III. 281 a
Kurzweil in Singgedichten IV. 407 a

L.

Laag, Heinr., I. 360 b. II. 687 a
Laar, Pet. v., I. 66 b. II. 634 b. III. 154 a

ecc, Ant., I. 325 a. 346 b
e, Phil., I. 239 b. II. 520 b
Louiſe, I. 85 b. II. 47 b. III.
a
te III. 267 a
ureur, Louis le, II. 290 a
rry, Regib., I. 801 b
aith III. 754 b
rkunſt, neu entdeckte, II. 238 a
rmeiſter, der, II. 238 a
mbe, Jeq., III. 94 a. 185 b
, Johs, I. 568 b
, M., IV. 699 b
, Marco Cabadmoſto de, II.
3a
one, Konr., IV. 313 b
ilfi, Leon., II. 142 b
ns and Hortenſia, or Thoughts
Taſte and Genius II. 379 b
, Joa. de, I. 168 a. 185 b.
3a. 416 b. II. 391 a. III. 320 a.
5a
tius, Jac., III. 469 a
s, Erasm. Mich., II. 593 b.
. 185 b
s, Michael, III. 185 b
iteau, P. Frc., IV. 38 b
rie, Jouffreau de, IV. 286 a
t, Guil., IV. 39 a
), Gion. del, III. 458 b
ino, Eug., I. 668 b
leg, Alex., III. 266 a
'e, de, I. 360 a
'e, Sig., III. 398 b
eſſe, Gerh., I. 28 b. 66 b.
ga. 110 b. 149 b. 150 a. 168 a.
5a. 267 a. 362 a. 364 b. 585 b.
2a. 484 b. 596 b. II. 39 a. 213 b.
9 b. 273 b. 414 b. 451 b. 459 b.
4a. 629 a. III. 50 b. 121 a. 253 a.
4 b. 294 a. 332 b. 499 a. 516 b.
4a. 724 a. IV. 299 a. 328 b.
8 b. 450 b. 736 b. 754 b. 759 a.
9
e, Mde. de, II. 147 b
macher, Jr Gottfr., I. 120 a.
emand, J. R., I. 34 b. II.
12a
i, Giovb., I. 32 b. II. 541 b.
651 b. IV. 276 b. 280 a

Lame, G., II. 632 b
Lambeck, P., II. 43 b. 175 b
Lambert I. 175 b. 383 a. II. 21
III. 294 b. IV. 319 b
Lambert, El. F., I. 639 b
Lambert, J. Heinr., II. 6
314 a. 684 b. III. 36 a. 37 b. 68
IV. 521 a
Lambert, Marquiſe de, II. 64
Lambert, Mich. de St., I. 36
II. 178 b. 354 a. 686 a. III. 26
Lamberti, Bonav., II. 632 b
Lamberti, Vinc., IV. 240 a
Lambinus, Dionyſius, II. 65
Lambo, K., III. 280 b
Lamey, Aug., III. 567 b
Lami, Aleſſ., I. 418 a
Lami, Bern., I. 632 b. III. 28
684 b
Lami, D. Gio., II. 644 b
Lamo, M., III. 322 b
Lamoignon, Chretien Frcs.
IV. 37 b
Lamoignon de Basville, M
de, IV. 37 b
Lampadius I. 471 a. IV. 378 b
Lampe, Fr. Ad., II. 681 a. I
449 a
Lampe, J. Fr., II. 360 b. III. 46
Lampillas, D. Xav., I. 638
717 a
Lamprecht, Jac. Frdr., II. 132
IV. 292 a
Lampridius, Bened., III. 554
Lampugnani, Agoſt., II. 541 a
Lamy, Bern., III. 446 a. IV. 58
Lana, Frc., I. 483 a. II. 95 b. I
325 a. IV. 751 b
Lancelot El., IV. 662 a
Lancelot, Franc., I. 470 b
Lancelotto, Sec., I. 124 b
Lancisius I. 136 a
Lande, de la, III. 31 b
Lande, Joſ. Jer. de la, I. 14 a. I
306 b. 476 a. III. 420 b
Landelle, J. B. de la, de St. R
my I. 34 b
Landi, Ant., III. 592 b
Landi, Conſt., I. 202 a. 668 a. III
188 b

Landi, Gian., I. 45 b. II. 286 b.
Landi, Henr., II. 401 b.
Landi, Ortenſio, II. 138 a.
Landi, Ub., I. 701 a.
Landier II. 127 a.
Landinus, Chriſph., I. 30 b. II. 655 b.
Lando, Ortenſio, IV. 162 b.
Landré, Guill., II. 532 b.
Landucci, Nic., II. 180 a.
Lanfranco, Giov., I. 67 a. II. 632 a. III. 292 a. 458 b.
Lang, Carl, I. 422 a. III. 343 a.
Lang, C. Chr., IV. 510 b.
Lang, G. H., II. 200 a.
Langbaine, Ger., I. 608 a. 722 a.
Langbein, Aug. Frdr. Ernſt, II. 133 a. 200 a. III. 276 b. IV. 297 b.
Lange III. 305 a.
Lange, C. H., II. 158 b.
Lange, G., I. 661 a. II. 511 a.
Lange, Joa., IV. 55 a.
Lange, Joh., I. 484 b. III. 332 a.
Lange, Joh. Caſp., III. 461 b. IV. 382 a.
Lange, J. F., I. 591 b.
Lange, J. G., I. 339 a.
Lange, L. H., I. 661 a.
Lange, Sam. Gotth., I. 647 a. II. 132 b. III. 271 b. 273 a. 564 b. IV. 207 b.
Langeac II. 42 b. 574 b. III. 214 b.
Langhanns, K. G., I. 347 b.
Langheinrich, Jſ. Frdr., IV. 140 a.
Langhena, Balth., I. 347 a.
Langhorne, J., I. 357 b. II. 50 a. 129 b. 191 b. 590 a. 665 a. III. 202 a. 217 b.
Langius I. 36 a.
Langley, B., I. 331 b. 332 a. II. 333 b. 676 b.
Langlois, J., I. 440 b. IV. 754 b.
Languet, Hubert, IV. 154 a.
Lanigáus, Jac., IV. 172 b.
Lanis, Frc. de, III. 36 b.
Lanjuinais I. 379 b.
Lanſelle I. 755 b. IV. 755 b.
Lanſi, L., I. 238 b. 419 a.
Lantier I. 560 a.
Lamgette, Salbad., II. 696 a.
Laokoon, der, I. 183 a. 636 a. II. 39 a. 459 a. 645 a. 646 b. III. 142 b.
Laonicено, Nic., II. 133 b.
Lapini, Groſ., IV. 28 b.
Lapo, Arnolfo di, I. 319 b. 346 a.
Lapo, Stef. da, II. 629 b.
Larcher I. 112 a. 186 a. II. 156 b.
Largilierè, Nic. de la, II. 262 b. 632 b.
Larrogue IV. 177 a.
Laſſala, Edm., II. 172 a.
Laſſala, Man., IV. 589 b. 591 b.
Laſſo, Gab., IV. 590 b.
Laſtanoſa, Vinc. Juan de, I. 202 a.
Laſtmann, III. 114 a. 124 b.
Latini, Brunetto, IV. 55 a.
Latre, Thomas Sebaſtian 9, I. 548 b.
Lattaignant, Gabr. Chr., III. 266 b.
Latuado, Serv., III. 348 a.
Lau, Theod. Lud., I. 36 a. 322 a. II. 124 a.
Laubanus, M., III. 555 a.
Lauder, W., II. 556 b.
Laudivivi IV. 583 a.
Laudringer, Dan., IV. 246 a.
Laudun, Pierre de, d'Aygaliers IV. 576 b.
Lauerenz, J., I. 196 a.
Laufer, Caſp. Gottl., IV. 249 b. 250 a.
Laugier, M. Ant., I. 308 a. 328 b. 599 b. II. 263 a. 349 a. 384 a. 418 a. III. 18 b. 289 b. 477 a. 608 b. IV. 652 a.
Laujeon I. 516 a.
Laujon, P., III. 266 b.
Launay, M., II. 189 a. III. 196 b.
Laune, J. Geſ. de, III. 114 a.
Launen, Erzählungen u. vermiſchte Aufſätze II. 150 b.
Launen und Einfälle IV. 407 a.
Laura, or the Fall of Innocence II. 130 b.
Laure, du, II. 264 b.
Laurencini III. 465 a.

Labecco, Ant., I. 325a. 346b
Labbe, Phil., I. 239b. II. 520b
Labe, Louiſe, I. 85b. II. 47b. III. 558a
Lablee III. 267a
Laboureur, Louis le, II. 250a
Lacarry, Aegid., I. 201b
Lachnith III. 754b
Lackierkunſt, neu entdeckte, II. 238a
Lackiermeiſter, der, II. 238a
Lacombe, Jeq., III. 94a. 185b
Lacy, John, I. 568b
Lacy, M., IV. 699b
Ladi, Marco Cabadmoſto de, II. 138a
Ladrone, Konr., IV. 313b
Ladulfi, Leon., II. 142b
Laelius and Hortenſia, or Thoughts on Taſte and Genius II. 379b
Laet, Joa. de, I. 168a. 185b. 323a. 416b. II. 391a. III. 320a. 346a
Lätitius, Jac., III. 469a
Lätus, Eraſm. Mich., II. 593b. III. 185b
Lätus, Michael, III. 185b
Laffiteau, P. Frc., IV. 38b
Lagerie, Jouffreau de, IV. 286a
Laget, Guil., IV. 39a
Lago, Giov. del, III. 458b
Lagune, Eug., I. 668b
Lainez, Alex., III. 266a
Laire, de, I. 360a
Laire, Sig., III. 398b
Laireſſe, Gerh., I. 28b. 66b. 108a. 110b. 149b. 150a. 168a. 245a. 267a. 362a. 364b. 585b. 422a. 484b. 596b. II. 39a. 213b. 239b. 273b. 414b. 451b. 459b. 464a. 629a. III. 50b. 121a. 253a. 244b. 294a. 332b. 499a. 516b. 664a. 724a. IV. 299a. 328b. 348b. 450b. 736b. 754b. 759a. 769
Laiſe, Mde. de, II. 147b
Lakemacher, J. Gottfr., I. 180a.
Lallemand, J. R., I. 34b. II. 501a
Lalli, Giovb., I. 32b. II. 541b. III. 651b. IV. 276b. 280a
Lama, G., II. 632b
Lambeck, P., II. 43b. 175b
Lambert I. 175b. 383a. II. 21[illegible] III. 294b. IV. 319b
Lambert, Cl. F., I. 639b
Lambert, J. Heinr., II. 6[illegible] 314a. 684b. III. 36a. 37b. 68[illegible] IV. 521a
Lambert, Marquiſe de, II. 64[illegible]
Lambert, Mich. de St., I. 36[illegible] II. 178b. 354a. 686a. III. 26[illegible]
Lamberti, Bonav., II. 632b
Lamberti, Vinc., IV. 240a
Lambinus, Dionyſius, II. 65[illegible]
Lambo, K., III. 280b
Lamey, Aug., III. 567b
Lami, Aleſſ., I. 418a
Lami, Bern., I. 632b. III. 284 684b
Lami, D. Giov., II. 644b
Lamo, M., III. 322b
Lamoignon, Chretien Frcs. [illegible] IV. 37b
Lamoignon de Baſville, [illegible] de, IV. 37b
Lampadius I. 471a. IV. 378b
Lampe, Fr. Ad., II. 681a. [illegible] 449a
Lampe, J. Fr., II. 360b. III. 46[illegible]
Lampillas, D. Xav., I. 638 717a
Lamprecht, Jac. Frdr., II. 132 IV. 292a
Lampridius, Bened., III. 554
Lampugnani, Agoſt., II. 541a
Lamy, Bern., III. 446a. IV. 58
Lana, Frc., I. 483a. II. 95b. [illegible] 325a. IV. 751b
Lancelot Cl., IV. 662a
Lancelot, Franc., I. 470b
Lancelotto, Sec., I. 124b
Lancifius I. 136a
Lande, de la, III. 31b
Lande, Joſ. Jer. de la, I. 14a. [illegible] 306b. 476a. III. 420b
Landelle, J. B. de la, de St. R[illegible] my I. 34b
Landi, Ant., III. 592b
Landi, Conſt., I. 202a. 668a. II 188b

Landi, Gius., I. 45 b. II. 286 b
Landi, Henr., II. 401 b
Landi, Ortenſio, II. 138 a
Landi, Ub., I. 701 a
Landier II. 127 a
Landinus, Chriſph., I. 30 b. II. 655 b
Lando, Ortenſio, IV. 162 b
Landré, Guill., II. 532 b
Landucci, Nic., II. 180 a
Lanfranco, Giov., I. 67 a. II. 632 a. III. 292 a. 458 b
Lang, Carl, I. 422 a. III. 343 a
Lang, C. Chr., IV. 510 b
Lang, G. H., II. 200 a
Langbaine, Ger., I. 608 a. 722 a
Langbein, Aug. Frdr. Ernſt, II. 133 a. 200 a. III. 276 b. IV. 297 b
Lange III. 305 a
Lange, C. H., II. 158 b
Lange, G., I. 661 a. II. 511 a
Lange, Joa., IV. 55 a
Lange, Joh., I. 484 b. III. 332 a
Lange, Joh. Caſp., III. 461 b. IV. 382 a
Lange, J. F., I. 591 b
Lange, J. G., I. 339 a
Lange, L. H., I. 661 a
Lange, Sam. Gotth., I. 647 a. II. 132 b. III. 271 b. 273 a. 564 b. IV. 207 b
Langeac II. 42 b. 574 b. III. 214 b
Langhanns, K. G., I. 347 b
Langheinrich, Jſ. Frdr., IV. 140 a
Langhena, Balth., I. 347 a
Langhorne, J., I. 357 b. II. 50 a. 129 b. 191 b. 590 a. 665 a. III. 202 a. 217 b
Langius I. 36 a
Langley, B., I. 331 b. 332 a. II. 333 b. 676 b
Langlois, J., I. 440 b. IV. 754 b
Languet, Hubert, IV. 154 a
Lanigäus, Jac., IV. 172 b
Lanis, Fre. de, III. 36 b
Lanjuinais I. 379 b
Lanſelle I. 755 b. IV. 755 b
Lanſi, L., I. 238 b. 419 a
Lantier I. 560 a
Lanzetta, Salvad., II. 696 a
Laokoon, der, I. 183 a. 636 a. II. 39 a. 459 a. 645 a. 646 b. III. 142 b
Laoniceno, Nic., II. 133 b
Lapini, Proſ., IV. 28 b
Lapo, Arnolfo di, I. 319 b. 346 a
Lapo, Stef. da, II. 629 b
Larcher I. 112 a. 186 a. II. 156 b
Largilliere, Nic. de la, II. 262 b. 632 b
Larrogue IV. 177 a
Laſſala, Edm., II. 172 a
Laſſala, Man., IV. 589 b. 591 b
Laſſo, Gab., IV. 590 b
Laſtanoſa, Vinc. Juan de, I. 202 a
Laſtmann, III. 114 a. 124 b
Latini, Brunetto, IV. 55 a
Latre, Thomas Sebaſtian 9, I. 548 b
Lattaignant, Gabr. Chr., III. 266 b
Latuado, Serv., III. 348 a
Lau, Theod. Lud., I. 36 a. 922 a. II. 124 a
Laubanus, M., III. 555 a
Lauder, W., II. 556 b
Laudivivi IV. 583 a
Laudringer, Dan., IV. 246 a
Laudun, Pierre de, d'Aygaliers IV. 576 b
Laurenzi, J., I. 196 a
Laufer, Caſp. Gottl., IV. 249 b. 250 a
Laugier, M. Ant., I. 308 a. 328 b. 599 b. II. 263 a. 349 a. 384 a. 418. a. III. 18 b. 289 b. 477 a. 608 b. IV. 652 a
Laujeon I. 516 a
Laujon, P., III. 266 b
Launay, R., II. 189 a. III. 196 b
Laune, J. Geef. de, III 114 a
Launen, Erzählungen u. vermiſchte Aufſätze II. 150 b
Launen und Einfälle IV. 407 a
Laura, or the Fall of Innocence II. 130 b
Laure, du, II. 264 b
Laurencini III. 445 a

Laurenberg, J. Wilh., II. 131 b. IV. 53 b. 158 a. 202 a
Laurens, Ch. Rob. du, IV. 175 b
Laurent, J., II. 180 a
Laurentio, Jan. de St., II. 392 b
Laurentius, Caſp., II. 90 b
Laurentius, Joſ., II. 681 a
Laurentius von Verona II. 527 a
Laures, Ant. de, I. 560 a. II. 509 b. 552 a. III. 560 a
Lauri, Jac., I. 111 b. 127 b
Lauriers, des, II. 143 a
Lauriot III. 660 a
Lauro, Piet., I. 324 b
Lautenſak, Heinr., IV. 651 a
Lautenſak, Joh., III. 685 a
Lauterbach, Conr., IV. 153 b
Lauterbach, J. B., I. 330 a. 643 b
Lauterbeck, M., IV. 29 b
Lauterenſis III. 260 a
Lauzenor, Jam., IV. 290 b
Lauxade, ou l'amour à la redoute IV. 286 a
Lauxmin, Sigism., III. 461 b. IV. 53 a
Laval, Ant., IV. 34 b
Laval, Hier. d'Avoſt de, IV. 428 b
Lavater, Joh. Caſp., I. 449 a. II. 666 a. III. 274 b. 566 b. IV. 40 b
Lavater, Joh. Heinr., IV. 768
Lavelli, Jac., II. 597 b
Lavergne, Louis de, Graf von Treſſan III. 195 b
Lavezzola, Alberto, IV. 161 b
Lavineta, Bern. de, III. 458 b
Lavini, Giuſ., II. 543 b
Lavreince III. 115 b
Law, T., IV. 683 a
Law, Will., I. 735 b
Lawätz, H. W., III. 280 b
Lawes, H., III. 269 a
Lawrence II. 303 b
Lawſon, J., I. 170 b. 171 a. 178 a. 263 b. 379 b. 396 b. II. 25 a. 234 a. III. 171 b. 492 a. IV. 62 b
Laya I. 734 a. II. 575 a. IV. 267 b
Lazard, Al. de, I. 196 a
Lazarini, Greg., II. 632 b
Lazes, P. J., II. 633 a
Lazzarelli, Giov. Fr., IV. 16
Lazzari, Donat. Bramante, 346 b
Lazzarini, Dom., III. 180 263 a. 556 b. IV. 430 b. 588 a
Lazzarini, Giovandr., II. 95 III. 325 b
Leapor, Miſs., II. 50 a
Lebas, Jac. Ph., III. 154 b
Lebensbeſchreibung der vornehmſ — claſſiſchen Schriftſteller I. 61
Lebret I. 559 b
Lecano, Fr., I. 324 b
Leckerbetien, Vinc., I. 300 a
Lederlin, J. H., II. 646 a
Ledesma, Alonſo de, IV. 115 a
Lee, Sophia, I. 469 b
Lechmann, Will., IV. 40 a
Leers, Fil., II. 602 b
Legati, Lor., I. 188 b
Legende einiger Ruſſiheiligen I 476 b
Leger, Muſſ. St., I. 564 a
Legier III. 214 b. 266 b
Legipontius, Oliv., III. 471 IV. 247 a
Legname, Anton, II. 535 a
Legnanolo, Graſſo, II. 138 b
Legrenzi, Giov., I. 448 a
Lehm, G. Chr., I. 618 b
Lehmann, Caſp., II. 401 b
Lehmann, Im., III. 481 a
Lehmus, M. C. B., II. 176 a
Lehrbuch, kurzgefaßtes, der ſchöne Wiſſenſchaften I. 682 b
Leibnitz, G. W. v., I. 33 a. I 207 a. 370 b. 520 a. b. 526 b. 527 III. 141 b. 470 a. IV. 342 a
Leiden, die, des jungen Werther III. 642 a
Leidenſchaften, die, (Lehrged.) III 210 b
Leigh, Jam. H., IV. 194 a
Leiſer, Polyc., I. 616 a. 636 a. 661 b
Leisner, Friedr., I. 119 a
Leisring, Volk., III. 481 a
Leith-Hill II. 356 a
Leland, Th., IV. 31 a. b. 62 b
Lellus, Fr., II. 184 b

Lemer, Franc., I. 419 b
Lemene, Fec. di, I. 147 b. II. 602 a. 663 b. III. 262 b. 613 b. IV. 430 b
Lemnius, Sim., II. 643 a. IV. 151 b. 401 a
Lemain III. 464 a
Lenfant IV. 392
Leng, J., IV. 326 a
Lengenbrunner, Johann, III. 459 a
Lengueglia, Carlo della, II. 46 a
Lenfart, Hs., III. 685 b
Lennep, Dan., I. 47 a. 122 a
Lenox, Miß Charl., I. 41 b. 741 a
Lens, Andr., IV. 604 a
Lenz III. 221 b
Lenz, J. Mich. Reinh., I. 715 a. II. 661 a. III. 210 b. 706 a
Lenz, Ludw. Fdr., III. 209 a. 273 a. 565 a
Leo Allatius II. 650 b. III. 472 b
Leon, Gottl., II. 53 a. 621 a. III. 567 b
Leon, Luisde, II. 42 a. 590 b. III. 264 b. 558 a
Leon, Melch. Fernandez de, I. 541 a
Leonard, II. 48 b. 126 a. 588 a. 606 a. III. 196 a. 215 a
Leoncini, Bern., I. 327 a
Leone II. 619 a
Leonhard, J. Chriſtph., III. 476 a
Leoni I. 324 b. 325 b. 417 a. III. 320 a
Leoni, Jac., I. 347 b
Leoni, Leo, I. 424 b. III. 420 a. b. 593 a
Leonico, Angelo, II. 530 b. IV. 585 a
Leonio, Vinc., II. 46 b
Leontino, Fr., di Siracuſa IV. 265 a
Leopardi, Girol., IV. 276 b
Leopold, Dan., IV. 774
Leopold, J. F., I. 136 b
Leopold, J. G., I. 338 b
Lepicié II. 287 b
Leporei, Giov., II. 597 b. IV. 162 a
Leporeo, L., I. 660 a. IV. 404 a
Leris, Ant. de, I. 721 a
Lermeus, Gabr., II. 549 a
Lesbia, a tale II. 129 a
Lesbonax II. 232 b. IV. 32 a
Lescer, Morel de, III. 482 a. IV. 380 a
Leſchnert, J. Gottfr., III. 260 b
Lesdos, Pierre, I. 947 a
Leſeberg, Joa., III. 469 a
Leſebuch, mythologiſches, für die Jugend III. 485 b
Lesfargues, Bern., IV. 34 b
Leske, Nath. Gottfr. II. 651 a
Leslie, J., II. 355 a
Leſſel, J. Kaſp., I. 737 b
Leſſer, Fr. Chr., IV. 252 a
Leſſing, Gotth. Ephr., I. 28 a. 44 a. 46 b. 47 a. 81 b. 82 a. 111 b. 113 b. 133 b. 147 a. 148 a. 151 a. 169 b. 171 b. 174 b. 184 b. 186 a. 222 b. 223 a. 241 b. 245 a. 256 a. 259 a. 263 a. 268 b. 277 a. 461 b. 483 a. 501 b. 502 b. 506 a. 507 a. b. 528 a. 545 a. 550 b. 553 b. 559 b. 563 a. 584 b. 631 b. 659 b. 685 a. 713 b. 714 a. 715 a. 717 b. 719 a. 724 a. 725 b. II. 30 b. 95 a. 114 a. 131 b. 133 a. 134 a. 160 a. 164 b. 169 b. 170 a. 171 a. 173 b. 180 b. 181 b. 182 b. 185 a. 191 b. 192 a. 198 b. 367 b. 390 b. 393 b. 394 b. 400 a. b. 412 b. 420 b. 448 a. 468 a. 470 a. 494 a. 562 b. 566 b. 580 a. 629 b. 645 a. 646 b. 657 a. 672 a. III. 48 b. 142 b. 158 a. 205 b. 206 a. 207 a. 209 a. 273 b. 338 a. 458 a. 514 b. 529 b. 565 a. 571 b. 602 b. 686 b. 705 b. 706 b. 739 b. IV. 213 b. 248 b. 267 a. 358 b. 396 b. 398 b. 399 a. b. 406 b. 440 b. 581 a. 588 a
Leſſius, Leonh., IV. 155 b
Leß, Gottfr., I. 739 a
Leti, G., II. 542 b. IV. 164 b
Letke, Gerard Joh., I. 651 a. b
Lettice I. 188 b
Letter, a, concerning Epic Poems II. 507 b
Lettere d'un vago Italiano ad un ſuo amico II. 307 a
Lettere ſulla Pittura III. 113 a

Letters concern. the true foundation of virtue III. 142 b
Lettre à un amateur de la peinture I. 13 b. 15 a. b. III. 349 a
— concern. le nouvel Art de graver III. 125 a
— critique ſur le temple de Gnide II. 329 b
— d'un Amateur de l'Opera III. 598 b
— ſur la Peint. Sculpt. et Archit. I. 419 b
Lettres à Mad. la Marquiſe de P.... ſur l'opera III. 586 a
— à une princeſſe ſur divers ſujets de Phyſique et de Philoſ. II. 214 b
— choiſ. de MM. de l'acad. franç. II. 377 b
— concern. Mythologie III. 177 b
— d'un Campagnard .... I. 719 a
— edifiantes II. 307 b
— en vers à Emma II. 574 b
— from an engliſh Traveller in Spain on the origin and progreſs of Poetry in that Kingdom. I. 638 a
— from Simpkin the ſecond to his brother III. 218 b
— hiſt. et crit. d'un Comedien de Golconde, ou Critique du theatre franç. I. 721 a
— hiſtor. ſur l'opera de Paris III. 598 a
— ſur la Litterat. et Poeſ. Italienne I. 637 a
— ſur le theatre I. 723 b
— ſur les Angl. I. 723 b
— ſur les characteres en Peinture I. 268 a
Leuchter, Heinr., IV. 402 a.
Leuthner, Abr., IV. 773
Leutwein, C. L., I. 650 a
Levens II. 476 a
Leveque, Louiſe Cavelier, II. 146 a. 606 b
Leveridge, Rich., 269 b
Levesque, Mich. Phil., III 178 a. b
Lewis, Eug., I. 237 b
Lewiſe, Edw., II. 128 b. 136 b
Lewis, Jam., I. 334 a
Lewis, Miſs., II. 131 a. 270 a
Lewis, Milh. II. 213 b
Leybourne I. 326 b
Leyden, Luc. v., II. 255 b. 630 634 b
Leyding, Joh. Dav., II. 199 III. 274 a. 280 b
Leygebe, Gottfr., I. 425 a
Leyſer, Pol., II. 182 a. 526 527 a. b. 662 b. III. 185 a
Lezione di Antich. Toſcane 128 a
Lezione lette publicamente nel Academ. Florent. I. 664 b
Lianno, Fil. de, III. 398 a
Libanius II. 232 b. III. 286 IV. 33 a. 342 b
Liberati, Ant., III. 478 a
Liberty, Galic, II. 130 b
Libius, Sir, II. 553 b
Library, the Muſes, or a Series engliſh Poetry etc. I. 618 a
Library, the poetical, being a collection of ... Poems ... didactic and deſcriptive III. 205 a
Libri duo de Cerem. Aulae Byzant III. 472 b
Libro chiamato Antifor di Baroſi II. 536 b
— chiamato Aſpramonte II. 531 b
— chiamato Dama Rovenza del Martello II. 536 a
— chiamato Falconetto delle Battaglie II. 535 b
— chiamato Fortunato .... II. 536 b.
Liburnio, Nic., I. 109 b
Licetus, Fort., I. 194 a. II. 394 b
Lichtenberg, Ge. Chſtph., II. 211 b. IV. 209 a
Lichtenberg, Joh., IV. 199 a
Lichtenſteger, G., I. 137 b. IV. 65 b
Lichtenſtein, Ant. Aug. H., II. 647 a
Lichtwer, Magn. Gottfr., II. 198 b. III. 209 a

Liben, A., I. 643 b
Liebault I. 742 a
Liebe, Chr. Sigm., I. 196 a
Liebertühn, C. L., II. 588 b. 590 a. 591 a. III. 180 a
Liebeskind, A. J., II. 150 b
Liebhaber, der, der schönen Wissenschaften I. 134 a. b
Lieder der Grazien III. 276 a
Lieder, Erzählungen, Singgedichte III. 273 b
Lieder, freundschaftliche, I. 94 b
Lieder meiner Muse III. 276 a
Lieder zum Vergnügen von einigen Berlin. Musik. III. 281 a
Lieder, zwey schöne neue Reyhburger, IV. 119 b
Lieutaud, Naug., I. 560 a. 647 b
Life, an allegor. Poem I. 192 a
Life of J. Carteret Pilkington I. 92 a
Lightfoot, J., III. 448 b
Lightoler, Th., I. 333 a
Ligerio, Pyrrh., II. 306 a
Ligouve II. 575 a
Ligozzi, Jac., III. 398 a
Liguoro, Gius. di, III. 398 b
Likell I. 133 b
Lilienthal, M., IV. 297 b
Lillo, Geo., III. 609 a
Limard II. 422 a
Limburch, Heinr. v., II. 633 a
Limiers, Heinr. Phil. de, I. 14 b. III. 292 b. 706 a. IV. 245 b. 250 a
Lin, Joh. v., I. 300 a
Linan y Verdugo, Don Anton., II. 140 a
Lindenburg I. 501 a. 718 a
Lindenborn, H., IV. 207 a
Lindner, Casp. Gottl., II. 565 b. III. 207 a
Lindner, Geo., I. 738 b
Lindner, G. Fdr., III. 27 a
Lindner, Joh. Gotth., I. 53 a. 661 b. 682 b. II. 224 a. IV. 65 a. 341 a
Lingelbach, Joh., III. 154 a
Lingen, Ulr. v., I. 643 b
Lingendes, Claude de, IV. 38 a
Linguke, G. Fr., II. 490 a. III. 479 b. IV. 763
Linguet I. 543 a. 544 a. b. 545 b. 546 a. 552 b. IV. 37 b
Linière, Fr. Payot, III. 266 a
Liniers, H. P. de, II. 397 b
Link, F., III. 178 b
Lionardi, Al., II. 95 a. 164 a
Liotard III. 330 a
Liotard, Jean Et., III. 398 b
Liotard, J. Mich., III. 115 a
Lipenius, Mart., III. 482 b
Lippert, Phil. Dan., I. 4 a. 6 b. 36 a. 183 a. II. 395 b. 400 b. III. 658 a. 686 b
Lippi, Fil., II. 630 a
Lippi, Lor., IV. 281 a
Lippius, Joh., III. 38 b
Lippius, Laur., III. 180 a
Lipsius, Just., I. 127 a. b. 236 a. III. 705 b. IV. 35 b. 155 a
Lirou, Chev. de, II. 478 b
Lisch, Christ. Fdr., IV. 205 a
Lisieux, Zach., IV. 158 b
Lisle, de, I. 562 b. II. 304 b. III. 181 b. 196 b. 214 b. IV. 579 a
Lisle, L. Fr. de, I. 559 a
Listenius, Nic., III. 458 b
Litteraturbriefe I. 28 a. 124 a. 701 b. II. 39 a. 41 a. 76 a. 95 a. 199 a. 368 a. 381 a. 494 a. 587 b. 645 b. 671 b. III. 174 b. IV. 142 a. 342 a.
Litteratur- und Theaterzeitung I. 724 b
Litteratur- und Völkerkunde I. 593 b. 640 a. II. 644 b
Litteraturzeitung, allgemeine Jenaische I. 649 a
Litterature, de la, des Turcs I. 653 a
Litzel, G., I. 645 a
Littleton, Georg, II. 502 a. 410 a. 412 b. 614 a. III. 89 a. 217 a. 269 b
Lives of the Poets of Great Britain IV. 484 a
Liviera, Giamb., IV. 585 b
Livinejus, Joh., III. 218 a

Livius Andronicus I. 518 b. 520 a
Livius, Titus, I. 382 a. 414 a. 499 b. 517 b. 523 a. II. 440 b
Livre de Secrets pour faire la peinture III. 327 b.
— le, des Eſneydes compilé par Virgile I. 94 a
— nouv., de principes raiſonnés de deſſein IV. 755 b
Lloyd, Ev., III. 202 a. IV. 190 b
Lloyd, F., IV. 190 b
Lloyd, Rob., II. 129 b. 616 b. III. 201 b. 217 b. 269 b
Lobkowitz, Joh. Caramuel v., III. 457 b
Lobo, Fre. Rodriguez, II. 547 a. 611 b
Lobwaſſer, Joh. Ambr., II. 666 a
Locatelli III. 154 a
Locher, Jac., II. 656 a
Lochner, J. Hier., IV. 249 b
Lochon IV. 609 a
Locis, de rhetoricis IV. 50 a
Lock, Matth., II. 360 b. IV. 301 b
Locke, Sam., I. 339 a. IV. 610 b
Lockmann, der deutſche, II. 197 b.
Lokmann II. 172 a. 550 b. III. 586 b
Lodge, St. Peters, a tale II. 130 a
Lodge, Th., I. 734 a. III. 197 b. IV. 183 b
Lodovici, Fre. de', II. 534 b
Loebel, Ren. G., I. 658 b. IV. 699 b
Löber, Val., IV. 402 b
Löffler, Joſ. Frdr. Chſtn., IV. 41 a
Löhlein, Geo. Sim., I. 360 b. II. 685 a. 687 a
Loen, Ger. v., IV. 250 b
Loen, J. M. v., III. 194 b. 208 b. 478 b. 612 b. IV. 207 a. 266 a
Löſcher, Val. Ern., I. 197 b
Löwen, Joh. Frdr., I. 178 a. 650 a. 724 a. II. 132 b. 666 b. III. 208 b. 273 b. 551 a. 565 b. IV. 119 a. 206 b. 266 a. 293 a. 406 b
Löwen, F. W., III. 220 b
Loft, C., III. 181 b. 203 a
Logan, Dav., I. 312 b
Logau, Frdr. v., I. 628 b. I 406 a.
Logus, G., III. 183 a
Lohenſtein, Dan. Caſp. v., I 576 a. III. 272 b. IV. 435 b
Lohus, H., III. 199 b
Loire IV. 682 b
Lolli I. 485 b
Lollio, Alb., II. 600 b. IV. 36 b
Lomazzo, Gio. P., I. 108 110 a. 267 a. 385 b. 483 a. 205 a. 212 b. 449 a. b. III. 50 113 a. 244 a. 382 b. 686 a. 651 b
Lombard, J., III. 642 a
Lombard, P., III. 114 a
Lombardelli, Oraz., IV. 55 b
Lombardo, Alph., I. 424 b
Lombardo, Gio. D., III. 739
Lombardus, Bart., I. 657 b
Lomenie Gr. v. Brienne, H. L. I. 639 a
Londe, la, I. 440 b. IV. 533 682 b
Londeau, Chevalier de, IV. 511
Longchamp, comte, II. 126 b
Longchamps, P., I. 617 a. I 42 b. 43 a. III. 287 a
Longelande, Rob., I. 86 a. IV 182 b
Longepierre, Hil. Bern., I. 125 132 a. b. II. 157 b. 586 a. 588 589 a. 590 a. 605 b. III. 551 a.
Longham III. 268 b
Longhi, Aleſſ., IV. 635 b
Longhi, Piet., III. 354 b
Longinus, Dionyſius, I. 205 b II. 98 b. 104 a. 108 b. 116 a. 272 316 b. IV. 349 b.
Longue, de, I. 639 a
Longueil I. 67 a. III. 115 b
Longus, G., II. 394 a
Lonicerus, Joh., III. 179 b
Looke, M., III. 30 b
Loorsma, Steph. Th. van, II. 687 a
Lopes, Gaſpar, da i Fiori II. 274 a
Lopez, Diego, I. 32 b. II. 590 b
Lopez, Jgn., de Ayala IV. 592 a

Lorbeer, J. Chr., I. 736 b. III. 469 b. 479 b
Lore I. 564 a
Loredano, Fre., II. 139 a. 675 b
Lorente, Andr., I. 470 a. 583 b. IV. 229 a
Lorenz III. 281 b
Lorenz, Th. Fr., I. 725 a
Lorenzetti, Ambr., II. 629 b
Lorenzi, Giov. Bat., I. 425 a
Lorenzini, Franc., I. 132 b
Lorenzo, D., III. 398 a
Lorgna, Colonello Cav., II. 61 a
Lori, Andr., II. 590 b
Loriot I. 329 a
Lorit, Heinr., I. 584 a. IV. 542 b. 553 a
Lormes, Phil. de, I. 329 b. 347 b
Lorrain, El. Gelee, I. 150 b. 192 b. II. 62 a. 262 b. III. 154 b
Lorrain, Rob. le, I. 425 b
Lorris, Guil. de, I. 84 a. 555 b. II. 547 b. IV. 169 b
Lortigue, Annib. de, II. 664 a. III. 194 a
Loſius, F. C., IV. 29 a
Loſſius, Luc., I. 239 a. 472 a. II. 184 a. III. 459 b
Loth, Joh. Carl, II. 632 b
Lotichius, Joh. Pet., I. 614 b. II. 45 a. III. 554 b
Lottchens Lieder III. 276 b
Lotti, Ant., III. 31 b
Lotth, Lor., I. 346 b. 424 b. II. 631 a
Loubere, de la, I. 506 b
Louette, la, I. 730 a
Louis, Pierre de St., II. 550 a
Loulié, Fre., III. 413 b. 461 b. IV. 467 a
Loutherburg, Phil. Jac., I. 66 a. III. 154 a
Louveau, J., II. 134 b. 138 a
Love, Jam., IV. 289 b
Love Elegies II. 50 b. 51 a
— tales and Elegies II. 51 a
Loves, the, of Jaſon and Medea I. 208 a
Lovibond, Edw., II. 356 a. III. 269 b. IV. 290 a
Low, Edw., III. 51 b
Lowis III. 420 b
Lowth, Rob., I. 82 b. 92 a. 650 a. II. 107 b. 114 a. 622 a. 666 a. III. 177 a. 200 b. 548 b
Loyſel, Ant., III. 192 a
Lubersac, Abt, I. 599 b
Lubert, Mdmſll. de, II. 246 a
Lubienetzky, Chriſtph., II. 632 b
Lubinus, Eilh., I. 633 b
Lubranus, Jac., III. 403 a
Lucanus, M. Annäus, I. 33 a. II. 509 b
Lucas, Joh., I. 177 a. 232 b
Lucca, Giov. Ant. da, IV. 589 a
Luccheſi, Mich., II. 449 b
Luccheſini, Giov. Lor. IV. 158 b. 587 b
Luccheſini, Vinc., III. 344 a. IV. 30 a. 110 a
Luce, J. W. L., IV. 310 b. 407 a
Lucelburger, Andr., III. 460 b
Luchet II. 551 a
Lucian, I. 98 a. 216 a. 292 b. 523 b. 524 a. II. 133 b. III. 285 a. 440 b. IV. 140 a
Lucien, J. B., I. 704 a
Lucifers mit ſeiner Geſellſch. Wall. II. 149 b
Lucilius IV. 149 b
Lucius, J. G. G., IV. 208 b. 293 b
Lucretius Carus, Titus, III. 180 b. 233 b
Ludenius, Laur., III. 469 a
Luder, Barth., IV. 403 b
Ludewig, Joh. Pet., IV. 137 a
Ludewig, R. M., I. 44 a
Ludewig von Granada IV. 54 a.
Ludio III. 153 b
Ludus melotheticus II. 476 a
Ludovici, Chr. Theoph., I. 197 b
Ludovici, Gottfr., II. 666 b
Ludwig, Gottfr., I. 678 a
Ludwig, J. Ad. Jac., II. 690 a
Ludwig, R., III. 587 a
Lüdeke, M., I. 740 a
Lüder I. 340 a
Lühe, F. C. v., IV. 209 a
Lünig, Joh. Chſtn., III. 291 a
Lüthy, J. H. 200 a

Luys y Avila, Franc. de, II. 140 a
Luigi I. 448 a
Luiſini, Franc., I. 659 b
Luiſter van het Orgel, of klauwkeurige Aanwyzinge etc. II. 689 a
Lukius, Jak., IV. 249 a
Lukas, Rob., II. 661 a
Lulli, Ant., IV. 51 b
Lumières, les, de l'eloquence IV. 56 b
Lund, Dan., III. 446 b
Lund, Joh., III. 449 a
Lunettes à éclaircir la vue IV. 283 b
Lunghi, Onor., I. 347 a
Lupi, Piet., II. 607 a
Lupis, Ant., IV. 295 b
Luppius, Sam. III. 260 b
Lupus, Chſtn., III. 28 a
Lupus, P. Rutilius, II. 233 a. IV. 50 a
Luscinius, Ottom., III. 458 a. IV. 295 a
Luſi, Spiridone, II. 133 b
Luſitano, Vinc., I. 469 b. 583 a. IV. 378 b
Luſſan, Mdſll. de, II. 146 a
Luſtgarten newer teutſcher Geſänge II. 131 b
Luſtig, Jac. Wilh., II. 685 a. III. 29 a. 457 a. 462 b
Luſtredner, der verbeſſerte IV. 64 b
Luther, Mart., II. 196 a. III. 469 a. IV. 200 a
Luthy III. 221 a
Lutma, Janus, III. 114 a. 124 a
Lutti, Bened., II. 248 a
Luiken, Joh., I. 66 b
Luzan, Ignazio de, I. 546 b. 547 b. 668 b. II. 508 b. III. 558 a. IV. 576 b
Luzzago, Agoſt., IV. 586 b
Lycius, Leon., II. 643 a
Lydgate, John, I. 87 a. II. 128 a. 135 b. 554 b
Lykophron I. 130 b
Lykurgus IV. 29 b
Lyly, John, I. 568 a
Lyndeſay, Dav., I. 90 a. IV 183 a
Lynker, Heinr. Ferd. Chſtn. v., IV 40 a
Lyſer, Franz, I. 325 a
Lyſias III. 284 b. IV. 27 b
Lyſius, H., I. 736 b

M.

Mabillon, J., II. 520 b. III 28 a
Mabochius, Veſ., I. 304 a
Mabuſe, John v., I. 429 b
Macarius, Joa., II. 399 a
Machault, Ant., IV. 34 b
Maccius, Paul, IV. 392 a
Macduff, Arch., III. 115 b. 125 i
Mace, Th., III. 482 b
Macer, Aemilius, III. 184 b
Macerata, Cruciano de, III 420 a
Macfarlan, Rob., III. 641 b
Machado, Diego, Barboſa, I. 616 b
Macharonea varia diuerſis linguis conſcripta IV. 279 b.
Machenau, Phil. Wilh., III. 185 a
Machiavelli, Aleſſ., III. 292 b
Machiavelli, Ric., I. 500 b. 531 b. II. 137 b. IV. 162 b
Machin, Cew., I. 568 b
Maçon, le, II. 136 b
Macpherſon, J., I. 640 b. II. 676 b
Macrinus, Joh. Salmonius, II. 45 a. 663 a. III. 554 b
Macrobius, Aur. Th., I. 29 a. 36 b. 519 a. b. 523 a. b. 524 a. II. 659 b. III. 81 a
Macnard, R., III. 115 b
Maban, Miſtreß, III. 203 a
Maban, Spence, III. 203 a
Maberno, Carlo, I. 347 a
Maberus, Joa. Henr., I. 304 a
Mabin III. 420 b
Mabius, Vinc., I. 657 b. 659 b. III. 142 a. IV. 273 a
Madman, the, a Sat. IV. 190 a
Madot IV. 401 a

Madrain II. 422 a.
Madrid ridicule IV. 176 b.
Mährchen für junge Damen II. 132 b.
Mährchen und Romanzen IV. 119 b.
Mährchen vom Zarwitsch Chlor II. 150 a.
Mährchen vom Zarwitsch Fewey II. 150 a.
Mdunling, J. Chstph., IV. 64 b.
Maffei I. 35 b. 527 a. 636 b. 711 a. III. 355 a. 588 b.
Maffei, Giov. Cam., IV. 379 a.
Maffei, Paol. Aleſſ., I. 192 b. 532 a.
Maffei, Scip., I. 127 b. 128 a. b. 238 b. 719 a. II. 394 a. 688. a. IV. 587 b.
Magagnati, Girol., IV. 276 b. 280 a.
Magalotti, Lor., II. 557 a. III. 489 b. 198 a. 557 a.
Magazin der teutſchen Critik I. 648 b.
— Bremiſches, I. 178 a.
— der Künſte und Wiſſenſchaften I. 634 a.
— der Muſik, Cramerſches, II. 683 a. 684 b. III. 457 a. 587 b. 602 b.
— der ſächſiſchen Geſchichte I. 346 a.
— für bildende Künſte III. 343 a.
— für Wiſſenſchaften und Litteratur III. 94 b.
— Gothaiſches, I. 614 b. II. 304 b. 307 b. 550 b.
— Hamburgiſches, I. 307 b. II. 200 a. 213 a. 254 b. 644 a. III. 37 a. 124 b. 345 a. 468 b. 470 a. IV. 304 a.
— Hannöverſches, I. 646 b. II. 691 a. III. 642 b.
— humaniſtiſches, I. 636 a.
— neues gemeinnütziges, III. 514 b.
Magazine, London, III. 642 b.
— the Gentleman's I. 229 b.
— the new muſic. and univ. III. 477 b.
Magazzino Toſcano II. 644 b.
Maggi, Carlo Mar., I. 132 b. 447 b. II. 156 a. 598 b. III. 557 b. IV. 162 a. 430 a.
Maggi, Giov., I. 310 a.
Magius, Hier., II. 680 a. 681 a. b. III. 467 a.
Magirus, Joh., III. 460 a. IV. 502 b. 553 a.
Maglia, Mich., I. 425 a.
Magnan, Dom., I. 193 b. 200 a. b.
Magniere, Laur., I. 425 a.
Magnificentior .... Vrbis Venetiorum Proſpectus I. 310 b.
Magno, Celio, III. 262 b. IV. 430 a.
Magnocavalla, Fre. Otto, IV. 589 b.
Magny III. 124 a. IV. 776.
Magny, Nic., III. 115 a.
Magny, Olivier de, III. 558 b. IV. 432 a.
Magri, Carlo, II. 247 b.
Magri, Gen., IV. 511 a.
Mahaut, Ant., II. 685 a.
Mahler-, Farb-, Illuminir- und Firnißbuch II. 214 a.
Mahudel, Nic., II. 508 b. IV. 248 b.
Mahudel I. 202 a.
Mahy I. 731 a.
Majano, Guil. de, I. 346 b.
Majault, H., II. 60 b.
Maichelbeck, Frz. Ant., II. 686 a.
Majelli, Carlo, IV. 110 a.
Maier, Marc., I. 199 b. 200 a.
Maier, Joſ. Fr. Beruh., II. 682 a. III. 462 a. IV. 382 b.
Majeur I. 564 a.
Maignan, Em., III. 683 b.
Mailhe II. 606 b.
Mailholl, Gab., I. 560 a. II. 574 b.
Mailla, P. Joſ. Mar., III. 472 a.
Maillart, Pierre, III. 23 a. IV. 543 b.
Maille I. 564 a.
Maillier III. 196 b.
Mailliet, de, III. 559 a.
Mailly II. 135 a.
Maimon, Sal., IV. 316 a.
Mainab, H., IV. 699 b.
Maine, Joſ., I. 568 b. IV. 593 a.
Mainoni, Ant., III. 190 b.
Mainvilliers II. 552 a.
Mainwairing, J., IV. 402. 632 a.

Majoli, Luc., III. 189 b
Major, J. Dan., IV. 154 b. 202 b
Major, Th., III. 115 a. 619 b
Majoragius, Marc. Ant., I. 375 a. III. 470 a. IV. 35 b. 152 b
Mair, Guil. du, IV. 32 a
Mairault II. 609 a
Mairaut II. 591 b
Maire, de la, I. 347 b
Maire, Jean le, I. 85 b. 318 a. II. 125 a. 573 a. III. 218 b
Mairoberth, Matth. Fre. Pidoux-fat de, III. 607 b
Maisonneuve II. 574 b
Maitland, Rich., I. 35 a
Maitland, Rob., III. 643 a
Maitre, Ant. le, IV. 37 b
Maitre, J. H. le, IV. 61 b
Maittaire, Mich., I. 45 b. 84 a. 132 a. 236 a. 522 b. 653 b. 657 a. II. 182 b. 643 a. 662 a. III. 180 b. 184 b. IV. 145 b
Majus, J. Burch., III. 23 a
Maizieres, Phil. de, II. 676 a. IV. 170 a
Makenzie, G., IV. 55 a
Maklin, Ch., I. 569 a
Malagonelli, Ant., IV. 35 b
Malara, Juan de, IV. 590 b
Malateſta, Giuſ., II. 533 a
Malcolm, Alex., III. 457 a. IV. 502 b. 536 b. 553 a
Malegonelle, Aleſſ., IV. 275 a.
Malespina, Azzolino, II. 180 a.
Malespina, M., I. 701 a. IV. 313 b
Malespini, Cel., II. 139 a
Malespini, Lor. Giac. Tebalducci, I. 356 b. III. 288 b. IV. 36 b. 574 b
Malezieux, Nic. de, IV. 577 b
Malfatti, Ceſ., I. 109 b. 110 a
Malfilatre, Pinchamp, II. 125 b
Malherbe, Fre., III. 559 a. IV. 433 a
Malherbes, J. Fontaine, III. 195 b. 214 b.
Malie, J., II. 391 a
Malie, Th., I. 334 b. 417 a. III. 320 b
Malingre, Cl., I. 34 b
Malipiero, Febr., II. 541 b. 675 b
Mallemanes, Jean, I. 34 b. II. 591 a. III. 181 b
Malleolus, Felix, IV. 148 b
Mallet I. 642 b. 643 a. II. 378 b. 515 b. III. 535 b. IV. 416 a
Mallet, Dav., II. 129 a. IV. 117 b. 189 a
Mallet, Edm., I. 177 b. IV. 59 a. 742 b
Malleville, Claud., IV. 433 a
Malmignati, Giul. Ceſ., IV. 586 b
Malpenes, Leonard de, I. 82 a
Malpied, N., IV. 776
Malſch, Joh. Caſp., II. 185 a
Malton, Th., III. 685 a
Malvaſia, C. Ceſ., I. 236 b. 267 b. II. 290 b. III. 113 b. 292 b. 348 b. 354 a
Malverne I. 86 a
Mambrun, Pierre, II. 30 b. 81 b. 164 a. 468 b. 504 b. 528 b. 594 a
Mamertini, Ant., II. 629 b
Mamertinus, Cl., III. 287 a
Mamiano, Giovb., IV. 586 b
Manager, the theatrical, a dram. Sat. IV. 190 a
Manant III. 485 a
Mancinelli, Ant., I. 31 a. II. 655 b
Mancurti, Frcs. Mar., III. 554 b
Mander, Kar. v., II. 124 a. 242 a. III. 332 b. 355 b
Manelli, Fre., II. 136 a
Manfredi, Euſt., III. 557 b. IV. 430 b
Manfredi, Giann., IV. 265 a
Manfredi, Muzio, IV. 586 a
Manfredini, Vinc., I. 360 a. II. 360 a
Mangeart, Th., IV. 245 b
Mangelsdorf, Karl Ehreg., II. 621 b
Manger, G. L., I. 313 b
Mangot, Fr., I. 712 a
Manibus, Joh. de, IV. 156 a
Manière d'illuminer l'eſtampe poſée ſur toile III. 128 a

Ranillius, Marcus, III. 183 b
Ranilli, Jac., I. 309 b
Ranley, Mistr., IV. 186 b
Rankin, Ferd., I. 346 b
Rannerino, Cataldo Ant., II. 530 a
Banner, the, of securing all Sorts of Building from Fire I. 591 b
Rannert, Conr., I. 121 b
Rannetti, Dom., III. 420 a
Ranni, Dom. Mar., I. 68 a. 128 a. 346 a. II. 136 a. 137 a. 138 b. III. 113 a. 123 a. 345 b. 353 b
Rannichfaltigkeiten, die, II. 208 b
Rannory, S., IV. 37 b
Ranoto, Procop., III. 681 a
Ranoleffi, Carlo, III. 353 a
Ranrique, Gomez, II. 46 b
Ranfo, Giamb., II. 539 b
Ranfard, Franc., I. 347 a. II. 305 a
Ranfard, J. H., II. 305 a
Ranfo, J. C. F., II. 539 b. 590 a. III. 181 b
Ranfo, J. K. T., IV. 397 b
Rante II. 143 a
Rantegna, Andr. II. 630 a
Rantenei, Broffard de, III. 329 a
Rantuanus II. 593 a
Rantuale de' Pittori per il anno 1792. III. 353 a
Ranuel I. 617 a. 638 a
Ranuel, le, des artiftes et des amateurs, ou Dictionnaire hift. et mythol. I. 111 b
Ranul, J., II. 288 a
Ranutius, Aldus, I. 43 b. 417 a. 660 a. II. 183 a. 390 b. 642 a. 681 b. III. 178 a. 179 a.
Ranutius, Paul, I. 31 a. 119 a.
Ranwaring, Edw., I. 37 a. 615 b
Ranwaring, G., I. 123 b
Ranzano, Scip. di, II. 540 a. 601 b
Ranzini, Giamb., IV. 379 b. 587 a.
Ranzoni, Erc., I. 660 a
Ranzoni, Fre., III. 614 a
Ranzoni, Rud., III. 398 b.
Rapes, Gualt., IV. 148 a
Raquet III. 185 b
Rara I. 574 a
Raracci, Giov., II. 632 b
Rarangoni, Giov., I. 128 a
Rarantha, Barth., I. 36 b
Raraftoni III. 420 b
Raratti, Carlo, I. 67 a. 418 b. II. 632 b
Rarajani, Fre., II. 184 b
Rarbach, Chftn., III. 23 b
Rarbeus, Pet., IV. 402 a
Rarbodäus III. 185 a
Rare, St., I. 561 b. II. 126 b. III. 215 b. IV. 181 a
Rarcanova, Joh., von Padua I. 235 b
Rarcantanio da Udine II. 538 a
Rarcard, Heinr. Matth., IV. 211 b
Rarcaffus, P. de, II. 590 b. III. 552 a
Rarcel II. 190 a
Rarcello, Bened., II. 665 b. III. 31 b. 420 b. 446 b. 479 a. 585 a
Rarcellus III. 179 b
Rarceray de Ghuy, Ant., I. 67 a. 151 a. IV. 313 a
Rarchand, L. Jof., I. 583 b. II. 193 a. 194 b
Rarchand, Mde. le, II. 146 a
Rarchant, le, II. 684 b
Rarche, Fre. de la, III. 461 a
Rarche, Olivier de la, III. 192 b
Rarchefe, Ann., IV. 588 a
Rarchetti, Aleff., I. 132 b. III. 180 b. 557 b
Rarchetti, Rarc., II. 449 b
Rarchetto di Padua I. 584 b. III. 452 a
Rarcianus Capella I. 87 a. IV. 147 b
Rarcillus, Theod., III. 178 b
Rarco da Ravenna II. 241 a. III. 113 b
Rarco, P. de, III. 190 b
Rarcoduranus, Fre. Jabr., IV. 34 a
Rarcou III. 464 a
Rarcy, Baith., I. 425 a

Marcy, Gasp., I. 425a
Mard, Rem. de St., I. 670 b. II. 40 b. 48 a. 110 a. 383 a. 412 a. 586a. III. 550 b. 586 a. IV. 137 a. 396 b. 427 b
Marechal, Silv., I. 699 b. II. 606 a. 664 b. III. 267 a. IV. 624a.
Marescotti, Bern., IV. 587 a
Marescotti, Fre., IV. 388 b
Margaretiade, die, IV. 293 a
Mari, Jul., III. 179 b
Maria, Andr. Santa, II. 157 a. III. 189 b
Maria, E. Eliseus a St., III. 555 a
Maria, Thom. a St., II. 206 b. 682 a
Mariage, le, bien assorti II. 126 b
Mariana, Joh., I. 728 a
Maricouba, Ant., II. 138 a
Marienta, Jac., III. 556 b
Mariette, P. J., I. 98 a. 100 b. 167 b. 183 a. 188 b. 194 b. 302 b. 309 b. 311 a. 326 a. 451 b. II. 289 a. 390 b. 393 a. 395 a. 397 b. 401 a. 412 a. b. III. 657 a. 659 a
Marigny, Jcq. Eberg. de, III. 266 a
Marin, Louis, I. 559 b
Marinali, Dra., I. 425 a
Marinella, Lucrezia, II. 540 b
Marinelli, Giuf. Cef., I. 470 a
Marini, Fr. Dom., II. 644 b
Marini, Giov., I. 701 a. II. 540 b. 598 a. 602 b. III. 262 b. IV. 164 a. 430 a
Marini, Orazio, III. 353 b
Marinoni, Joh. Jac., IV. 755 a
Marinus, Tour., III. 114 a
Marion, Simon, IV. 37 b
Mariot I. 92 a
Mariotte II. 212 b
Mariotti, Benj., IV. 53 a
Mariottini III. 281 b
Mariscotti, Agefil., IV. 267 a
Marivaux I. 559 b. 562 b. II. 109 a. 676 a
Mark, Abr. a, I. 197 b
Markewitsch, Thom., IV. 205 a
Markland, Jer., II. 15
Marlianus, Joa. Berth. 304 a
Marlowe, Chrsn., I. 5 43 b. 149 b. 508 b. 50 154 a. 269 a
Marmion, Sp., I. 568 b
Marmita, Jac., II. 4 430 a
Marmontel, J. Frbr. 51 a. 212 b. 295 b. 465 562 b. 614 a. 630 a. 634 717 b. 732 a. II. 40 b. 9 157 b. 170 b. 234 a. 378 507 a. 509 b. 510 a. 554 608 b. 650 a. 671 b. 197 a. 211 b. 213 b. 21 366 a. 492 a. 535 b. 55 710 b. IV. 340 b. 579 726 a. 742 b
Marnef, G., IV. 151 b
Marolles, Mich. de, 37 a. 110 b. 669 b. II. 123 b. 133 b. 505 b. 50 572 a. 590 b. III. 181 a 183 a. 211 b. 398 b. IV
Maroni, Car., I. 235 b
Marot II. 450 a
Marot, Clement, I. 8 II. 47 a. 123 a. 125 a. 50 603 b. 665 b. III. 212 IV. 121 a. 171 a. 284 a
Marot, Dan., I. 67 b
Marot, Jean St., I. 548 b. III. 212 b. IV. 1
Marot, Michel, III. 55
Marotta, Erasmo, II
Marotti, Fab., II. 12
Marperger, J. P., I.
Marpurg, Frdr. Wilh. 22 b. 23 a. 175 b. 212 443 b. 450 a. 471 a. 584 a. II. 206 b. 234 278 a. 331 a. 362 a. b. 38 477 a. 479 a. b. 680 a. 68 686 a. b. 688 a. 689 a. 24 a. 28 a. 37 a. 260 b. 28 414 a. 442 a. 443 b. 45 470 a. 471 b. 474 a. b. 477 a. 602 b. IV. 19 b.

267 a. 382 b. 467 a. 501 b. 521 a. 536 b. 553 b. 691 a
Marquet, F. M., III. 468 a
Marra, Frc., III. 115 a
Marra, Mich. della, I. 546 a
Marriot, G., III. 202 b
Marryat, Th., II. 191 b
Mars, J. Paul Andre de St., I. 125 b. III. 586 b.
Marſais, Cef. Chesneau de, IV. 605 b. 608 a
Marſch III. 36 a
Marſhall, Th., I. 306 b.
Marſigli, Luig. Ferd., I. 14 b
Marſton, J., I. 568 a. IV. 184 a.
Marſus, Pet., IV. 398 b
Marſy II. 141 b. III. 344 b
Marſy, Franc. Mar., III. 187 b
Marſy, Paul, III. 183 a
Marta, Orat., I. 501 b. 658 b
Martelli, Lud., I. 32 a. III. 262 a. IV. 276 a. 584 b
Martello, Piet. Jac., I. 668 a. II. 157 a. 597 b. III. 591 b. IV. 162 a. 575 a. 587 b
Martenne, Edm., III. 26 b
Marthe, St., II. 47 b
Marthe, Abel de St., III. 186 a. 555 a. IV. 37 b.
Marthe, Scevola de St., II. 45 b. 48 a. III. 185 a. 186 a. 555 a. IV. 175 a. 402 a. 432 b
Martignac, Et. Algay de, I. 34 b. 660 b. II. 43 b. 44 a. 123 b. 572 a. 591 a. III. 182 b. 183 a. 211 b
Martialis, M. Valer., I. 443 a. II. 180 a. IV. 398 b
Martianus Capella II. 61 b. III. 440 b
Martiazzo, Val., IV. 586 b
Martin I. 120 a. 188 b. 324 b. III. 115 b. 420 b
Martin, Abt Compain de St., II. 134 b
Martin, Claude, III. 459 a
Martin, Enn., I. 128 b
Martin, Jean, I. 300 a. 323 a. II. 532 b. III. 320 a
Martin, Louis, IV. 166 b
Martin, Ph., I. 300 a
Martin, T., III. 198 b
Martineau III. 289 a
Martinego, M. A., II. 137 b
Martinelli, Vinc., III. 473 a. 478 b. 585 b
Martinengo, Ettore, II. 598 b
Martinet, J. F., III. 349 b.
Martinetti, Ant., I. 309 a
Martinez, Dem., III. 31 b
Martini I. 119 b. 574 a. 583 b. II. 355 a. III. 451 a. 525 b. IV. 386 a
Martini, Ad. Sigism., IV. 382 b
Martini, Chſtn., IV. 64 b.
Martini, Chrſtph., IV. 543 b
Martini, Fr. di Giorgio, I. 346 b
Martini, G., IV. 406 a
Martini, H. Heinr., I. 186 b. 191 b. 417 a. II. 159 a. 341 a. 390 b. 392 a. III. 201 b. 445 a. b. IV. 249 a. 624 a
Martini, Giamb., III. 471 b. IV. 502 a
Martini, Giovb., I. 584 a. III. 445 b. 458 a.
Martini, Jac., III. 466 b
Martini, Joſ., I. 311 a
Martini, M., III. 445 b
Martiniere, Bruzen de la, I. 670 b. II. 188 b. III. 211 b. IV. 250 a. 273 a. 396 b. 427 b.
Martino, Matteo di San, II. 596 a
Martins, Joa., IV. 775
Martinianus Coriolan, IV. 583 b
Martius III. 29 a
Martius, Maurit., IV. 401 b.
Martyn, John, I. 37 a. b. II. 591 a. III. 181 a. b
Marucelli, C., I. 701 a
Marucini, Lod., III. 263 b
Marull, Mich., II. 663 a. IV. 400 b
Marville, Vigneul, III. 468 b
Marzii, Giamb., IV. 586 a
Marzius, J. F., III. 477 b
Mas, du, I. 376 a. III. 529 a.
Maſaccio, Th., II. 630 a
Mascardi, Agoſt, I. 356 b. 502 a. 712 a. IV. 36 b. 55 b. 342 a
Maſcarron, Jul., III. 289 a
Maſcheck, V., III. 281 b.

Maſculus, Joh. Bapt. III. 555 a
Maſcovius, Chſtn., III, 29 b
Maſenius, Jac., I. 232 a. 663 b. II. 528 b. III. 320 b. IV. 52 b. 392 b
Maſini, Ant., III. 348 b. 354 a
Maſini, Lor., II. 392 b. 401 a. b
Maſle, Jean le, III. 193 a. 558 b. IV. 172 b
Maſon, Jan., II. 44 a. III. 115 b. 154 b. 535 b. IV. 699 a. 742 b
Maſon, Will., II. 50 b. 303 b. III. 186 a. 202 b. 562 a. IV. 191 a
Maſſa, Jeanb., III. 398 b
Maſſa, Vital de, III. 420 a
Maſſard III. 115 b
Maſſari, Luc., II. 632 a
Maſſaro, Mat. del, II. 401 b
Maſſaſſa, Paol. Ant., I. 304 b
Maſſé, J. B., II. 291 a
Maſſetti, Nic., III. 188 a
Maſſey, Wm., II. 557 a. III. 183 a
Maſſieu, Wilh., I. 85 a. 633 a. 639 a. II. 133 b. 547 b. 647 b. III. 192 a. IV. 32 a. 81 a. 169 b
Maſſilian II. 123 b
Maſſillon, J. B., IV. 38 b
Maſſinger, Ph., I. 568 b. 723 a. IV. 598 a
Maſſini, Fil., I. 446 b
Maſſon, Ant., III. 114 b
Maſſon, Ch., IV. 230 b
Maſſon, Jean, II. 657 b
Maſſon, Pierre, II. 509 b
Maſſone, Pap., II. 137 a
Maſtalier, Carl, III. 553 a. 566 b
Maſucci, Nic., IV. 585 b
Maſures, Louis de, III. 558 b
Maternus von Cilano I. 119 b
Matham, Th., III. 114 a
Matheolus IV. 170 a
Mathias, Th. Joh., I. 643 a. II. 559 a
Mathioli, Alexis, III. 418 b
Maton, Alex., IV. 285 b
Matrimony, the, II. 149 a
Matron, the, (Eleg.) II. 50 b
Matthäi I. 44 a
Matthäi, Aug., II. 158 b
Matthäi, Chr. Fr., II. 178 b. 661 a. IV. 31 a
Matthäi, Conr., IV. 544
Matthäus, Joh., II. 575
Mattei, Lor., I. 660 a. III. IV. 814
Mattei, D. Xav., II. 41 b. III. 445 a. 449 a. 477 a. 551 b. IV. 581 b
Matteis, Paol. de, II. 6
Mattheſius, G. B., II.
Mattheſon, Joh., I. 175 450 a. 471 a. 649 b. II. 90 258 b. 278 a. 361 b. 475 490 a. 680 b. 688 a. III. 2 30 a. 31 a. b. 36 a. 40 a 448 a. 456 b. 458 a. 465 476 a. 477 a. 478 b. 479 587 b. 602 b. 750 b. IV 423 a. 464 a. 502 b. 520 553 a. 669 a
Matthias, Th. J., III.
Matthieu, J. A., III. 4
Matthieu, Pierre, II. 4
Matthiſon, Fdr., II. 5 276 b. 567 b
Mattioli, Lod., IV. 754
Mattuſchka, Gr. Frz., I
Maturino II. 449 b
Maty I. 641 b
Maubert, Eſprit, IV. 6
Mauclerc, Jul., I. 323 II. 213 a
Maucroix, Frc. de, I. 6 212 a. IV. 31 a
Mauder, Th., II. 355 a
Maugars III. 473 a
Maugis, Jean, II. 134 b
Maulinet II. 143 a
Maupertuis, S. Bapt de, II. 679 b.
Maupoint I. 720 a
Maure, Dupre de St., I
Maurepas, Gr. v., II.
Maurer, Joſ., II. 422 a
Maurice, Th., II. 51 401 b. III. 563 a
Mauro, Gio., IV. 276
Mauroceno, D. Pedr., I
Mauroceno, Sylv., I. 3
Maurolicus, Frc., III.

Maurus, Fre., II. 528 a
Maurus, Ter., IV. 476 b
Maury, J. Siffrein, III. 289 b. IV. 62 a
Mautour, Moreau de, II. 657 a
Mauvillon, Eleaſ., I. 647 a. IV. 340 a
Mauvillon, J., II. 532 b
Maux, Viel de St., IV. 771
Mavor, Will., II. 356 a
Maximus Tyrius II. 641 b
Maxwell, Arch., II. 354 b
Maxwell, M., III. 37 a
Ray, J. Frdr., IV. 65 a
Ray, Th., I. 568 b. II. 510 a. 559 b. III. 181 b. 204 b. 216 b
Rayans y Syscar, D. Gregorio, I. 45 b. 541 a. 638 a. 668 a. II. 140 a. 188 a. 519 a. IV. 56 b
Rayen, J. Fr., I. 646 a. 730 b
Rayer, IV. 250 b. 292 a
Rayer, A. Chr., I. 339 a
Rayer, Gottfr. Dav., III. 38 a
Rayer, J. F., I. 357 a
Raynard, Frcs., IV. 404 b. 433 a
Rayot III. 398 a
Rayr, Frz. Xav., II. 42 b. 43 a. III. 181 a
Rayret, J. de, IV. 594 a
Razarelli, Claire, Marquiſe de St. Chamond III. 290 b
Razewsky, F. G., III. 277 a
Razochi, Aleſſ., I. 128 b. 238 a.
Razochius, Jac., I. 236 a
Razoli, Pietro Angel., III. 185 a
Razures, Louis de, I. 34 b. III. 185 b
Razza III. 201 a
Razza, Angel., III. 466 b. IV. 431 a
Razza, Giuſ., I. 425 b
Razzafero, Gior., III. 444 b
Razzalari, Giuſ. Mar., III. 187 b
Razzetti, Piet., I. 425 b
Razzolari IV. 772
Razzoli, Fre., II. 630 b
Razzoli, Giuſ., I. 425 a
Razzoni, Giac., I. 593 b. III. 463 b
Razzuchelli II. 137 a. 138 a. 532 a. 538 a. 540 b. III. 451 a
Razzuchelli, C. G. M., I. 616 a
Razzuchelli, J. J., IV. 252 a
Razzuchi II. 691 a
Razzuoli, Fre., I. 67 a. III. 292 a
Read, Rich., I. 190 b. III. 468 a
Mecanique, la, du feu I. 440 a
Mechel, Chrſtn. v., II. 288 a. b
Mechelin, J. H., III. 466 b
Mechelu, Chſtph. v., III. 115 b
Meckenheuſer, J. G., IV. 520 b
Medea, über den Charakter der, II. 159 a
Medeira, Ed., III. 467 b
Medel, Franc., I. 548 b
Medici, Ippolito de, I. 32 a
Medici, Lorenzo de', I. 446 b. III. 262 a. IV. 275 b. 278 a. 429 b
Medicus, Frd. Caſ., II. 304 b
Medina Medinilla, Pedro de, II. 610 a
Medini, Gr., II. 550 b
Medrano, D. Franc de, I. 543 a. III. 558 a
Medt II. 207 a
Medzini, Ben., IV. 162 a
Meer, Ant. Frz. v. d., I. 430 b. III. 154 a
Meer, Joh. v. d., I. 430 b
Meermann, I. 65 b. III. 113 a. 123 a. b
Megalotti, Lor., III. 263 a
Mehegan, Guill. Alex., I. 634 b. III. 95 b
Mehrſcheidt II. 476 b
Mehus, Laur., I. 235 b
Meibom, Henr., II. 45 b. 526 b. 527 b. III. 555 a
Meibom, Marc., III. 435 a. 439 b. 440 a. IV. 537 a
Meibani, Al., I. 652 a
Meier, Geo. Frdr., II. 329 b. IV. 207 b. 273 b
Meierotto, Joh. Heinr. Lud., I. 119 b. II. 657 b
Meigret, L., IV. 29 a
Meil, J. H., IV. 756 a
Meil, J. Wilh., I. 63 a. 66 a. II. 254 b
Meinecke, Aug. Chſtph., IV. 293 b
Meinecke, Joh. Heinr. Frdr., I. 133 b. II. 199 b

Meiners, Chſtph., I. 54 a. 120 b. 379 a. 504 b. 632 a. II. 171 b. 381 a. 382 a. 508 a. 510 a. 587 b. 660 b. 693 b. III. 177 a. 302 a. 491 a. 662 b. IV. 273 b. 298 b. 315 a. 342 a. 396 b
Meinhard, Joh. Nic., I. 51 b. 593 b. 637 a. II. 533 a. 547 a. 662 a
Meiſchen, Chſtn. Alb., IV. 392 b
Meiſchner, Dan., IV. 392 a
Meiſter II. 619 b
Meiſter, Alb. Lud. Fdr., II. 681 b. 691 a
Meiſter, Chſt. G. Ludw., IV. 61 a. 396 b
Meiſter, Leonh., I. 380 a. 618 b. 643 b. 647 b. 648 a. II. 15 a. 132 a. 196 a. b. 197. a. b 567 b. III. 207 a. b. 209 a. b. 210 a. 219 b. 220 a. 272 b. 273 a. 274 a. IV. 207 b. 210 a
Meiſtergeſangbuch aus dem 13ten u. 14ten Jahrh. III. 206 a
Meißner, Aug. Gottl., I. 558 b. 559 a. 564 b. II. 53 b. 131 a. 147 b. 150 b. 183 a. 200 a. III. 211 b. 221 b. 277 a. 602 b. 610 a
Mela, Pomp., I. 121 a
Melan, El., I. 190 a. III. 114 b
Melanchthon, Phil., III. 469 b. IV. 29 b. 35 b. 51 b. 401 a
Melander, Otho, II. 180 b. IV. 295 a
Melang. de Litterat. d'Hiſtoire et de Philoſ. I. 674 b. 733 a. II. 378 a. 384 b. III. 199 b
Melanges de Litterat. étrangère I. 659 b
Melanges tirés d'une grande Bibl. II 522 a. 524 a
Melani, Aleſſ., III. 593 a
Melchior, J. Pet., II. 113 b
Melcombe, Lord, III. 218 a
Melendez, D. Lud., III. 398 b
Meletrâus, Bernh., I. 35 b
Meliſſus, C. Cilnius, II. 180 a
Mellan I. 361 a
Melmoth, Courtney, III. 200 b. 202 b
Melmoth, Will., III. 217 a
Melona, Lucib., I. 573 b
Meloncelli, Gabr. Ma 509 b. 543 a. III. 557 b
Meloſio, Frc., IV. 276 b
Melton, Wilh., III. 31 a
Memmolus, Dec., III. 4
Memo, Giov. Mar., IV. 5
Memoire ſecrete pour ſervi toire de la Republique d tres en France I. 640 b
Memoire ſur la Poeſie de III. 642 b
Mem. concern. l'école gra deſſein I. 15 b
Memoires de Guichard con ly et de L. contre G. III.
— de l'acad. des Inſect. I. 5 37 a. 42 b. 84 a. 127 b. 134 a. 185 a. 187 b. 206 a 218 a. 302 a. 303 b. 304 a. 356 a. 379 a. 419 b. 423 a 519 b. 520 a. 584 a. 629 b 633 a. 634 a. 635 b. 639 a 658 a. 659 a. 671 a. 718 a. 60 b. 124 b. 134 b. 158 b. 166 b. 170 b. 177 b. 240 a 329 b. 392 b. 395 a. 505 b 517 a. 518 a. 521 b. 557 b 587 b. 588 b. 589 b. 591 b 645 a. b. 646 a. b. 647 a. b 660 a. 676 a. 681 b. III. 177 b. 256 b. 260 a. 261 a 303 a. 320 a. 345 b. 346 a 440 a. 442 a. 444 a. 529 b IV. 30 b. 31 a. 72 b. 104 b 142 b. 169 b. 249 a. 398 a 440 a. 578 a
— de l'acad. des ſciences d I. 328 a. 350 a. 378 a. 593 b 634 a. 738 a. II 210 b. I 37 a. 94 a. 95 a. 137 b. IV
— nouv. de l'acad. de Berlin 357 a. II. 378 b. 644 b. 68
— de l'acad. des Sciences d II. 679 b. 689 b. 691 a. II 37 a. b. 39 b. 40 b. 573 a. IV. 237 a. 464 a
— de l'acad. des Sciences établ. ci-devant à Troyes IV. 181 b

Memoires de Litterature I. 730 a
— de Trevoux I. 129 a. 307 b. 423 a. 584 a. 636 a. 639 a. II. 109 b. 212 b. 395 a. 507 a. 647 a. III. 23 b. 36 a. 37 b. 38 a. 199 b. 443 b. IV. 248 b. 267 a. 578 b. 669 a
— nouvell., de l'acad. de Dijon II. 213 b. III. 113 b
— of the life of Anna Oldfield IV. 267 b
— of the literary and philos. Society of Manchester I. 631 a. II. 305 a. 380 a. III. 95 a. 347 a. 742 a
— pour l'hiſtoire des Sciences et des beaux arts III. 413 b
— pour ſervir à l'hiſtoire des hommes illuſtres II. 547 a
— pour ſervir à l'hiſtoire des Spectacles de la foire III. 607 a
Memorial informatorio por los Pintores III. 326 a
Memorie degli Intagliatori moderni II. 388 a. b
— iſtor. degli Arcadi I. 204 a
Mena, Juan de, II. 544 a
Menage I. 125 a. 446 a. 615 a. II. 144 b. 515 a. 600 b. 641 b
Menage, Aegid., III. 555 b. IV. 283 b
Menage, Gilles, II. 605 a. IV. 176 a. 177 a. 526 b
Menageot, Reb., III. 115 b. 124 b
Menander I. 152 a. 217 a. 499 a. III. 283 b. IV. 47 a
Menant I. 312 a
Menantes I. 678 b. II. 200 a
Menard I. 119 a
Menardiere, Hipp. Jul. Pilet de la, IV. 576 b
Menchou, Mich. de, III. 459 b
Mencius, Balth., IV. 401 b
Mendelsſohn, Moſes, I. 28 a. 52 b. 150 b. II. 211 a. 213 a. 666 a. III. 306 b. IV. 501 a. 556 a
Menden, Karl Frdr., III. 211 a. 276 a
Mendeza, Man., I. 655 b
Mendez, Moſ., III. 609 a
Mendoza, Ant. Sarmiento de, II. 539 a
Mendoza, Diego Hurtado de, II. 46 b. 609 b. III. 264 b. IV. 115 a. 166 b. 431 a
Mendoza, Jean Ruiz de Alarcon y, I. 542 a
Meneſtrier, Bapt. le, I. 201 a
Meneſtrier, Cl. Fr., I. 292 a. 293 b. 305 a. III. 586 a. 612 b. IV. 250 a. 389 a
Menezes, Fr. Xav. de, Gr. von Ericeira I. 672 b. II. 547 a
Mengoli, Piet., III. 35 b
Mengs, Ant. Raph., I. 151 a. 159 b. 169 a. 183 b. 246 a. 267 a. 483 b. II. 245 a. 384 a. 414 b. 446 a. 464 a. 483 a. 633 a. 669 b. 671 a. 672 a. III. 159 b. 368 a. IV. 317 b. 325 a. 752 b
Mengs, Iſmael, III. 398 b
Menino, Fed., III. 260 a. IV. 427 a
Menke, Joh. Burk., I. 134 a. 646 a. IV. 36 a. 136 b. 159 a
Menni, Vinc., II. 590 b
Menz, Balt., I. 239 a
Menzel, Andr., II. 199 b
Menzini, Ben., I. 632 a. 668 a. II. 46 a. 543 a. 602 b. 663 b. III. 189 b. 262 b. 556 a. IV. 430 b
Merault, Olivier de, III. 194 a
Merbach, G. Fdr., II. 687 a
Mercadier de Beleſta II. 478 a. IV. 544 b
Mercanti, Gabr., III. 419 b
Mercati, Guidob., I. 301 a. IV. 585 b
Mercer, Joa., IV. 391 a
Merchi II. 683 b
Mercier I. 422 a. 561 a. II. 147 a. 650 a. IV. 579 a. 596 a
Mercier, Jacq. le I. 347 a
Mercier, Louis Et., I. 560 a. II. 574 a
Mercier, L. Seb., III. 214 b. 290 b. 529 a
Mercier, Nic., IV. 396 a

Mercure Danois I. 643 a
Mercure de France I. 67 b. 125 a. 133 a. 201 b. 405 a. 639 a. 640 a. 719 a. 720 a. 730 a. II. 109 a. 212 b. 302 b. 392 b. 395 a. 591 b. 690 b. III. 260 b. 450 b. 466 a. 471 b. 646 b. 686 a
Mercure de Trevoux II. 506 b
Mere, Chev. de, IV. 577 a
Merea, Giamb., II. 542 a
Merello e Mora, Ant., II. 542 a
Meri, Huon de, I. 84 a
Merian, H. B., I. 593 b. 634 a. II. 160 a. 511 a. b. 644 a. IV. 582 a
Merian, Maria Sib., I. 607 a
Merian, Matth., I. 63 a. 65 b. 314 a. 645 a
Merigi, Michelangel., II. 631 b
Merincourt I. 721 b
Merk, J. Heinr., IV. 208 b
Merk, Th., II. 682 a
Merken, Mdſll. v., II. 560 b
Merkur, teutſcher, I. 649 a. II. 156 b. 159 a. 196 b. 509 a. 537 a. III. 206 a. 473 b. 478 a. 602 b. IV. 117 b. 319 a
Merlini, Giov., III. 420 a
Mermet, Bollioud de, III. 473 b
Mermet, Cl., III. 193 b. IV. 404 b
Merret, Chr., II. 421 a
Merrick, J., II. 509 a. 665 b
Merry, Rob., II. 51 b. 130 b. III. 204 a. 270 a. 563 b. IV. 434 b
Merſenne, P. M., I. 584 a. II. 680 a. 682 b. III. 38 a. 40 b. 440 a. 446 a. 455 b. IV. 464 a. 543 b
Mertens, Hier. Andr., I. 635 a. II. 384 b. III. 342 b. 472 a. IV. 623 a. 752 b
Merula III. 31 b
Merula, Bart., III. 182 a. b
Merveſin, Joſ. de, I. 639 a. IV. 282 b. 662 a
Merville, Biarney de, IV. 62 a
Merville, G. de, I. 559 a
Meſa, Chriſtoval de, I. 32 b. 668 b. II. 545 a. 590 b. III. 181 a. IV. 591 b
Meſchinot, Jean, III. 192 b. 704 b
Meſvolius, J. J., I. 663 b
Meſcue, Dr. Mira de, I. 541 a
Meſhan III. 154 a
Meſmeriade, la, (Sct.) IV. 481 b
Meſnardiere, Jul. Ph. de la, I. 639 b. 670 a. II. 40 b. 505 b
Meſſerſchmid, J. Chſtn., IV. 61 b
Meſſerſchmieb, Frz. Tob., I. 425 b
Meſſis, Quintin, der Schmid von Antwerpen gen. II. 630 b
Meſy, Huon de, IV. 169 a
Metamorphoſis, the, of a Prude, Poem IV. 289 a
Meteſtaſio, Piet., I. 84 a. 448 a. 658 a. II. 533 a. III. 263 a. 574 b. 592 a. 614 a
Metezeau, Clem., I. 347 a
Methode, nouvelle, pour apprendre le plein Chant I. 470 b
Methode nouv. et facile, pour apprendre à jouer du pandeſſus de Viole II. 685 a
Methodiſt, the, and Mimic II. 129 a
Metrie, Jul. Oſſray de la, IV. 180 a
Metrodorus, Poſidippus, III. 178 a
Metrophanes, Critog., III. 472 b
Metropolis, the, french in III Books II. 355 b
Metz, J., IV. 756 a
Metzelius, Hier., IV. 378 b
Metzu, Gabr., II. 634 b
Meucci, Vinc., II. 633 a
Meude Monpas, J. J. D. de, II. 482 a
Meulen, Ant. Frz. van der, I. 300 a
Meun, Jean de, I. 84 a. II. 188 a. 547 b. III. 192 a. IV. 169 b
Meurſius, Joa., I. 42 a. 120 a. 292 b. II. 135 b. 155 a. 158 a. 391 a. 439 b. III. 440 a. IV. 439 b
Meuſel, J. G., I. 14 b. 15 a. b. 65 b. 66 a. 67 a. 68 a. b. 113 a. 185 a. 186 b. 302 a. 339 a. 424 a. II. 256 a. 289 a. 384 a. 394 b. 431 b.

49 b. 478 b. 510 a. 550 b. 589 a.
30 b. 672 a. III. 109 a. 115 b.
23 a. 125 b. 128 a. 155 b. 351 a.
56 b. 419 b. 476 b. 478 a. 572 a. b.
58 a. 660 a. 686 a. IV. 461 a
meunier de Querlon, Anne
Bab., III. 598 a
eusy I. 733 b
ey, Fil., II. 1233
ey, Girol., III. 44 b
ey, J. Fedr., III. 550 b
ey, Seb., II. 1405. 1884
eyen, J. van, I. 31 a
eyer I. 167 a. 262 a. II. 28 b
eyer von Knonau Joh. Lud.,
I. 77 b. II. 198 a
eyer, Conr. Bernh., III. 114 b.
206 b. IV. 756 a
eyer, Dan., I. 335 b
eyer, Fel., I. 66 a. III. 154 a. b
eyer, Geo. Fedr., I. 52 a. II.
383 b. 566 a
Reyer, J. C. H., IV. 209 a
Reyer, J. G., I. 681 b. IV. 83 b
Reyer, Joa. Fr., III. 23 a. 31 a.
IV. 65 b.
Reyer, J. J., II. 568 a. IV. 29 a
Reyer, Ph. Jac., II. 683 a
Reyer, Rud., III. 206 b
Reyfart, Matth., IV. 64 a
Reyr, Beda, IV. 208 b
Reyffens, Conr., III. 114 a
Reytens, Mart. de, III. 398 b
Rezeray, Fre. Eudes de, IV. 176 b
Reziers, Camus de, I. 282 a.
329 a
Reziriac, Cl. G. Bachet de, I.
42 b. II. 572 a
Rezzabarba, Fr., I. 201 a
Richaeler, K. Jos., II. 41 a. 45 b.
561 b. III. 261 b
Richaelis, I. 650 a
Richaelis, J. Benj., II. 42 b.
132 b. 199 a. III. 220 b. 274 b.
IV. 207 a. 406 b
Richaelis, J. D., I. 650 a. b.
651 b. II. 173 a
Richaelis, Joh. Gottfr., I. 239 b
Richault, J. B., II. 41 b
Richault, Pierre, III. 192 a. IV. 170 a
Richault, Theod., III. 154 a
Richel III. 195 b
Richel, Cl., I. 485 b.
Richel, Gerard, II. 449 b
Richel, Guil., II. 134 b. 590 b.
III. 181 a. 192 b
Richel, Rich., II. 355 a
Richelazzi, Dom., IV. 36 a
Richelet, Agoſt., I. 712 a. IV.
574 b. 586 a
Richele, Richele Sanſ., I. 346 b.
III. 684 b
Richele, Richelloſſo, I. 346 b
Richelino II. 401 b
Richelleſſi, Dom., II. 542 b
Richelſen, J. Aad., I. 661
Richiele, Piet., II. 573 a. III.
182 a
Richieli, Dom., III. 476 a
Rickle, Will. Jul., II. 355 b. 547 a.
IV. 289 a
Ridbimann, S., III. 154 b
Ridbleton, Ch., I. 312 b. 347 b.
Ridbleton, Coup., I. 190 a. IV.
34 a
Ridbleton, Thom., I. 568 b
Riel, Joh., I. 429 b
Rielich, Joh., III. 398 a
Rieris, Frz., I. 361 b. II. 244 b.
634 b
Rierre, Ant. Mar. le, I. 135 b.
168 b. 267 a. 419 a. II. 354 a.
570 a. III. 195 b. 267 a. 330 a
Rigliareſe, Ant., II. 180 a
Rigliavacca III. 592 b
Rignard, Pierre, I. 595 a. II.
262 b. 632 a
Rignon, Abr., I. 607 a. II. 273 b
Rigri, Aleſſ., IV. 586 a
Rilandre II. 691 a
Rilani, Alex., II. 632 b
Rilani, Giuſ., III. 189 a
Rilano, D. Lod., II. 683 a
Rilcent I. 560 a
Rilenzio, Felice, IV. 280 b
Riles, Aug., III. 609 a
Rilet, Frz., I. 430 b
Rilet, Jac., III. 481 b
Rilioni, Piet., II. 683 b

Militia, Frc., I. 324 a. 325 b. 345 a. 588 a. 590 b. 591 b. 599 b. 704 b. II. 5 a. 20 b. 707 b. IV. 298 b. 319 a. 533 a. 554 a. 610 b. 652 b. 748 b
Militia, Paolo Bragnolo, III. 177 a
Mill, Joſ., III. 186 a
Millamediana, C. de, IV. 431 b
Millar, J., I. 325 b
Milles I. 738 a. II. 360 b. III. 463 b
Miller, Jam., I. 334 b. 558 b. 569 a. II. 304 b. IV. 187 b. 533 b
Miller, J. Mart., II. 52 b. III. 275 a
Miller, J. Pet., IV. 65 a. 137 a
Miller, Mſtr., III. 269 b. IV. 289 b
Milles, S., I. 237 b
Millet, Jean, IV. 379 b
Millet, Jcq., II. 676 a
Millet, J. B., I. 615 a. 616 a
Millet, J. Franc., I. 470 b. III. 154 a
Millich, Nic., I. 425 a
Millin, Aub. Louis, I. 424 a
Millot III. 199 a. IV. 31 b
Millot, Pierre, I. 46 a
Mills, J., III. 181 b
Milon IV. 286 a
Milton, John, I. 79 a. 80 a. 178 b. 255 a. 279 b. II. 49 a. 100 b. 556 a. IV. 434 a
Milton, Marm., IV. 290 b
Mimnermus III. 177 b
Mimographe la, I. 733 b
Minacci, P. Frc., III. 189 b
Minci, Fil., II. 449 b
Minerbetti, Bern., I. 32 a
Minerva, die, (Zeitſchr.) III. 177 a
Minervino, Saverio, I. 301 b
Minganti, Aleſſ., I. 424 b
Minguet, Pablo, III. 463 a
Mini, Paol., I. 32 a
Miniana, Joſ. Jm., I. 128 b
Miniatus, Alph., IV. 27 b. 29 b
Miniscalchi, Lud., III. 187 b
Minozzi, Frc., I. 418 b. III. 325 a
Minturno, S. Ant., I. 447 a. 465 a. 501 b. 662 a. 664 b. II. 40 b. 46 a. 164 a. 504 b. III. 30 112 a. 396 a. 427 a. b. 57
Minucianus IV. 47 a
Minutolus, Jul., I. 303 b. 305 b
Mirabeau, J. B., II. 532 b. 539 b
Mirabella, Vinc., I. 19
Miramand IV. 286 a
Miranda, Franc. de Sa 609 b
Mirabel, Joſ. de, I. 638
Mire, le, I. 109 a. II. 12
Miroir des delices d'Am vers les villages II. 307
Mirouer, le, de monde (I III. 198 a
Mirri, Lod., I. 194 b
Mirus, Ad. Erdm., II. 4
Miscellanea, neue, I. 357
Miscell. Berol. II. 213 a. III
Miscell. Lipſienſ. I. 646 b
Miscell. Lipſ. nov. II. 399 a
Misbelon I. 650 a
Miseron, Dionigio, II. 4
Mislivecžek, Joſ., III.
Miſſale Herbipolenſe III. 12
Miſſy, Ceſar de, II. 189
Miſuroni II. 401 b
Mitelli, Giuſ. Mar., II.
Mitford, J., III. 465 b IV. 742 b
Mithob, Hect., III. 28 b
Mitſcherlich, Chr. Wil 43 a. 661 a
Mittag, J. Gottfr., III. 6
Mittarelli II. 182 a
Mitzler, Lor. Chriſph., 578 b. 579 b. II. 207 a. 688 a. b. 691 b. 702 a. III 37 a. 40 a. 280 b. 440 b. 449 a. 464 b. 465 a. 469 b. 477 a. 481 b
Mnioch, Frdr., III. 567
Mocchi, Frc., I. 425 a
Moda, la, (Lehrgeb.) III. 1
Modanese, Laure, III. 1
Modeſtus, Jul., II. 655
Modio, Giovb., IV. 163
Modius, Frc., I. 304 a

Roches, G., I. 120a
Röglich, Leonh. And., I. 19a
Röhsen, J. K. Wilh., I. 139a. III. 114a. 124a. IV. 252a. 460a.
Rönster, Joſ. Joa. Ben., IV. 382b
Rörl, Guſt. Phil., III. 29b
Rörlin, Joh. Gottfr., III. 284a
Rörſchel III. 261a
Röſer, Juſtus, I. 647b. II. 309a. 449b. 470a. IV. 273b
Roeurs, les, (Lehrged.) III. 197a
Roſſet, W., IV. 287a
Rohebano, R., I. 638b
Rohermann, Joh., II. 184b
Roine, Frc. le, II. 262b. 632b
Roine, Jean Louis le, I. 425b. II. 449b
Roine, Pierre le, II. 505b. 549b
Roine ſeculariſé, IV. 177a
Roiſſy, Moulier de, I. 559b. III. 200b
Roitte, P. E., III. 115b
Rola Dſchamni II. 178b
Rola, Pet. Frc., I. 451a. II. 632a. III. 292a
Rolanus, Joh., III. 320b. IV. 623b
Rolard, El. du, IV. 440a
Roleß, P. Pierre Ric. des, I. 37a. 50b. 649b. 713a. II. 650a. III. 550b. IV. 83a
Rolier.e, Jean B. Poquelin de, I. 488a. 500b. 544a. 558b
Rolina, Bart., I. 470a
Rolina, D. G. A. de, I. 638a
Rolina, Meiſter Tirſo de, I. 543b
Roline I. 560a
Rolinet, Jean, I. 84b. 85b. IV. 170b
Rolinet, P. du, IV. 249b. 250a
Rolineux, Th., II. 681a
Rolini, Luca, II. 531b
Rolino detto Burchiella, Ant., II. 530b
Rolinus, Ant., III. 183b
Roller III. 420b
Roller, Dan. Wilh., I. 194a
Roller, Joh. Albr., III. 469a. IV. 662b
Roller, Dl., III. 475b
Rolli, Clem., I. 425a
Rollet, And., II. 302b
Rolter, Fdr., II. 525b. 542b
Roltzer, Jak., II. 45a
Rolza, Frc. Mar., II. 45a. 138b. IV. 276a. 282a. 429b
Momon, le, ou la nuit du Joueur (Poeme heroicom.) IV. 286a
Momus triumphans I. 722a
Momper, Joſt., III. 153b
Monaco III. 348b
Monacho, F. Mar. del, I. 727b
Monaldini IV. 247b
Monate, Litterar., III. 346b
Monatsſchrift, Berliniſche, I. 184b. 335b. II. 305a. 691a
Monatsſchrift der Berliniſchen Academie der Künſte I. 55a. 108b. 340a. II. 255a. 384b. III. 18a. 95a. 153b. 344b
Monatsſchrift, deutſche, III. 628b
Monboddo, James Burnet, I. 17b. III. 142a. 158a. IV. 30b. 63a. 341a
Moncata, Bart. Spatafora di, IV. 36b
Monchesnay, Losme de, IV. 34b
Moncrif, Frc. Aug. Paradis de, I. 295b. 559b. II. 146a. III. 266b. IV. 116a. 179b
Mondella, Frc., IV 585b
Mondella, Galeazo, II. 401a
Mondonville, G. Joſ. de, I. 295b. III. 31b
Mondot, Jcq., III. 552a
Mondragon, Hier. de, I. 668a
Moneron II. 557a
Mongenot, Louis, II. 606b
Mongeot, P. J., III. 420b
Monget I. 189a. IV. 247a
Mongitor IV. 32a
Monicart, Jean B., I. 312a. II. 307b
Monier, P. Rene le, I. 185a. 339b. 414b. III. 345b. 606b
Monin, Jean Ed. du, II. 48a. 664a
Monk, Miſtreß, III. 216b

Monnegro, Juan Bat., I. 346b
Monerie III. 185 a
Monnet, Ch., I. 138 a
Monnier, le, I. 295 b. 560 a. II. 126 b. 189 b
Monnoye, Bernard de la, I. 615 a. II 141 b. 142 a. III. 266 b
Monnoyer, Jean B., I. 67 a. II. 274 a
Monroy, J. E., I. 331 a
Mons, Cl. de, IV. 175 b
Mons, Nat. de, III. 191 b
Monsigneni, C. Fabbr. Ant., I. 658 b
Monsigny I. 295 b
Monstreuil, Math. de, III. 266 a
Mont, Franc. du, I. 425 a
Montagnagput, Guil. de, IV. 169 a
Montagne, de la, I. 560 a. 564 a. 621 b. II. 606 b. IV. 286 a
Montague, Mar. Wortley, I. 653 a. II. 613 b. III. 217 a. IV. 188 b
Montalban, Juan Perez de, I. 543 a. b. II. 140 b
Montalbani, Castore, IV. 165 a
Montalegre, J. D. de, III. 624 a
Montalvo, Luis Calves de, II. 611 a
Montamy, Arclais de, II. 213 a. 393 a. IV. 304 a. 473 a
Montanabbi I. 651 b
Montanaro, Gian. Alf., IV. 588 b
Montaclos, Mde. de, III. 216 a
Montani, Giovb., I. 326 a
Montannes, Juan, I. 425 a
Montanos, Franc., I. 470 a. III. 463 b
Montans zu Hinterbergen III. 208 b
Montanus, Ben. Ar., II. 363 a
Montanus, Petr., IV. 151 b
Montchretien, Ant. de, IV. 593 a
Montdorge, Gualtier de, III. 121 b. 598 a
Monte Vicentino, Gr. v., IV. 585 a
Monteclair, Mich., II. 684 b. III. 462 a
Montegna, Andr., III.
Montelatici, Dom., III. 348 a
Montemagno, Buonac IV. 429 b
Montemayor, George 609 b. 611 a. IV. 169 b
Montenari, Gio., I. 12 240 a
Montenault II. 188 b
Montenay, Georgette, I
Montenclos II. 539 b
Monteser, Franc. Fel. de,
Montesquieu, Chr. Se I. 51 a. II. 515 b. 525 b. IV.
Montevecchio, Pomp. di 588 a
Monteverde, Claudio, III.
Montfaucon, Bern. v., I 122 a. 128 b. 185 b. 238 238 a. b. 303 a. II. 398 b. 525 a. 680 b. III. 529 a
Montfleury, Ant. Jcq., I. 563 a
Montgommery III. 643 a
Monti, Franc., I. 300 a
Monti, Gio. Jac., I. 347 a
Monti, Vinc., III. 191 a. IV.
Montiano, D. Augst. de, Luyando I. 539 a. b. 633 a. 610 b. IV. 572 b. 576 b. 59
Monticelli, Dom., II. 572
Montichiello, Card. Lod. II. 509 b
Montjosien, Lud., I. 185 192 a. 306 a. 417 a. II. 39 III. 346 a
Montlpart, J. de, II. 134 b
Montmercy, Clerc de, III.
Montmorency, Laval, I. 574
Montoni, Nic., I. 662 a
Montreuil, Matth. de, IV. 40
Montreux, Nic. de, II. 607 a. IV. 593 a
Montpetit, Vinc. de, III. 397 572 b
Montuela III. 442 b
Montulay II. 188 b

Montvallon IV. 520 b
Monumenta Romanae magnitudinis I. 192 b
Monumenta vetuſtatis Kempiana I. 190 b. 395 b
Monumenti antichi inediti I. 193 b.
Monvel I. 560 a
Monza, Troſo von, II. 449 b
Moor, Carl v., II. 632 b
Moor, Jam., IV. 580 a
Moore I. 527 b. IV. 342 b
Moore, Anna, II. 617 a. III. 204 a. IV. 117 b
Moore, Edw., II. 191 a. III. 269 b
Moore, John, II. 354 b. III. 270 a
Moorel, Jan., II. 274 a
Morabin, Jcq., I. 379 a
Morabito, Frc., II. 542 a
Morales, Chſtph., III. 31 b
Moxales, Juan de, II. 609 b
Morambert, Ant. Jac. Labbet de, I. 405 a
Morand, Pierre de, II. 157 b. III. 608 a
Morandi, Giovm., II. 632 b
Moranus, Hier., III. 481 b
Moratin, Nic. Fern. de, IV. 168 a. 592 a
Morato, Fulvio Pellegr., II. 212 a
Morcelli, Stef. Ant., I. 232 a
Morceno, Mig., II. 141 a
More III. 154 a
More, Hadr. Mich. Hyac. Blin de St., II. 574 a. 606 b. III. 215 a
More, Miß, IV. 195 a
More, Th., II. 128 a. IV. 405 b
Moreau II. 550 b
Moreau, Jcq. Nic., I. 34 b
Morel I. 42 a. II. 274 a. IV. 464 a
Morel, Euſt., des Champs gen. III. 260 a
Morel, Frdr., I. 659 b. II. 232 b. III. 179 a. 180 a. 440 a. IV. 33 a
Morell, Ch., II. 149 a
Morell, Cl., III. 285 a
Morell, Nic., I. 513 a
Morell, Th., II. 156 b
Morell, Wilh., I. 513 a. 657 b
Morelles, M. de, II. 42 a
Morellet, Abbé, I. 275 a
Morelli, Andr., I. 304 b. IV. 246 a
Morelli, Caſ., IV. 240 b
Morenne, Cl. de, II. 604 b. III. 289 a
Moreri I. 203 b
Moreſchi, Giamb. M., III. 344 a
Moreſino, Zacc., III. 188 b
Moret, Theod., III. 37 a
Moreto y Cabana, Auguſtin I. 544 a
Moretti, Giuſ. Mar., II. 255 b
Moretti, M. Azio, II. 401 a
Morfontaine III. 266 b
Morgagni III. 184 a
Morgagni de Bellegarde, J. B., III. 142 a
Morgans, Caeſ., I. 508 b. II. 130 a
Morgen, R., III. 115 b
Morgues, Mich. de, IV. 662 a
Morhof, Dan. Geo., I. 177 a. 232 b. 356 b. 615 a. 616 a. 638 b. 646 b. 677 a. II. 118 a. 196 a. 507 b. III. 38 a. 206 a. 302 a. IV. 56 a. 66 a. 72 a. 83 b. 274 a. 403 a. 406 a. 768
Mori da Ceno, Alcant. Pipino de, II. 138 b
Morien, de St., III. 685 a
Morigi, Giul., I. 43 b. II. 509 b
Morillo, Greg. IV. 167 b
Morin, Jean, I. 66 b
Moriniere, Adr. Cl. de la, I. 639 a. 654 b
Moriſot, Cl. Bart., II. 421 b. III. 183 a
Moritz, K. Phil., I. 18 a. 54 b. 108 b. III. 347 b. 485 b. 744 a. IV. 82 b. 313 b. 341 b. 383 a. 681 b
Morley, Th., III. 460 a
Morliniere, Jcq. Aug. de la, I. 560 a. III. 608 b
Mormanda, Giov. Franc., I. 346 b
Moroni, Mich. Giuſ., IV. 588 b
Moro, Anton, II. 631 a
Moro, Jac., I. 138 a

Moroni, Giamb., I. 418 a
Morozzi, Ferd., I. 327 b
Morris, Capt., III. 270 a. IV. 739 a
Morris, Rob., I. 331 b. 393 a. II. 304 a
Morris, Th., IV. 266 a
Morrison, J., I. 35 b
Morsens, Fab. de, I. 119 b
Morsheim, Joh. v., I. 93 b. IV. 199 b
Mortellari, Mich., III. 754 b
Mortello, Piet. Jac., III. 189 b
Mortimer, Cromw., III. 121 b
Morto, Lud., II. 449 b
Mortola, Gasp., II. 597 a
Morton III. 718 a
Morus, Alex., III. 278 b
Morus, Sam. Fr. Nath., I. 375 b. II. 106 a. 108 b. 109 a. 158 b. III. 284 b. IV. 41 a. 151 a
Morus, Th., IV. 401 a
Mory II. 676 a
Morzillus, Seb. Fox., III. 491 b
Mosca, Franc., I. 424 b
Mosca, Sim., I. 424 b
Moscherosch, Joh. Mich., I. 94 a. IV. 202 b. 405 a
Moschopulus, Eman., II. 640 b
Moschus I. 133 a. II. 590 a
Moscllanus, Petr., II. 233 a
Moser, Fr. Carl von, II. 199 a. 666 a
Moser, J. H., IV. 251 a
Mosers, Joh. Gottfr., III. 280 b
Mosheim, Lor., IV. 40 b
Mosquera de Barrio nuevo, Fr. de, II. 545 b
Moss, Th., III. 203 b
Mossaert, Fr., III. 153 b
Mossfleck IV. 297 a
Mothe, de la, du Tertre I. 34 b
Mothe, Huerne de la, I. 732 b
Mother Redd-Cappe her last Will II. 148 b
Motta, Fabr. Carino, IV. 239 b
Motte, Benj., III. 419 b
Motte, la, I. 294 b. 295 a. II. 134 a. 608 b
Motte, Ch. la, I. 630 a. III. 331 a
Motte, Houbert de la, I. 448 a. 559 a. 672 b. II. 170 a. 189 a. 329 b. 330 a. 586 b. 605 b. 649 a. 664 b. 676 a. IV. 550 b. 559 b. 578 a
Motte du Coutant, de la, III. 447 a
Motte le Vayeur, Felix de la, III. 480 b
Motte Roullant, de la, II. 142 b
Motteux, P. A., I. 569 a. II. 141 b
Motz, G., III. 31 a
Moucheron, N., III. 154 a
Moucke, Fr., III. 353 b
Moulin, Ant. du, III. 195 b. IV. 681 b
Moulinet, El. du, I. 190 a. II. 395 b
Moulinet, Nic. du, IV. 296 a
Moulins, Laurent des, III. 192 b
Mounin, J. Ed. du, III. 193 a. 558 b
Mount-Pleasant II. 355 b
Mount, St. Thomas, II. 355 b
Mountenay IV. 30 a
Mouret, Jean Jos., I. 295 b. 347 b
Mourier II. 537 a
Mouse, the, and the Lion II. 129 b
Mouslier III. 485 b. IV. 286 b
Moxon, G., I. 326 a. III. 685 a
Moya, Fr. Ippol. de, III. 190 a
Moyen de devenir peintre en trois heures III. 128 a
Moyen, Pierre le, IV. 389 a
Moyreau, Jean, I. 67 a
Moyvre, Gillet de, II. 42 b. 43 a.
Mozart, Leop., I. 360 b. II. 685 a. IV. 691 a
Mozart, W. A., I. 574 a
Mozeen, Th., II. 191 b. III. 269 b
Mozzoleni, Albert, I. 195 b
Mächler, J. G., II. 147 a
Mählpfort, Heinr., III. 219 b
Müller aus Itzehoe II. 150 a
Müller, C. Gottfr., IV. 65 a
Müller, Chr. H., II. 131 a. 561 b. 562 a. 563 a. b. IV. 291 b

ller, Fdr., I. 423a. II. 620b. I. 275 b. 602 a
ller, Fred. Wilh., III. 210 b
ller, Geo. Frdr. Ludw., II. 56 b
ller, Gottfr. Ephr., I. 615 b. 75 a. III. 30 b
ller, Gottl. Polyc., IV. 64 b
ller, Heinr., III. 23 a
ller, Herrmann, III. 119 a
ller, Joh., III. 119 a. IV. 403 a
ller, J. Jac., IV. 389 a. 392 a
ller, Joh. Chstn., II. 691 a. I. 281 b
ller, J. Dan., III. 484 b
ller, Joh. Dav., III. 276 b. 67 b
ller, Joh. Frdr., II. 238 a
ller, J. G., I. 629 b. II. 677 a. I. 115 b
ller, J. H. F., I. 725 a
ller, Joh. Mich., I. 472 a
ller, Joh. Sam., I. 558 b. II. 00 a. III. 284 b
ller, Karl Wilh., I. 133 b. 41 b. II. 42 b. III. 273 b
ller, M., III. 281 a
ller, Mahler, IV. 119 b
ller, Marc. Wilh., I. 356 a
ller, Pet., III. 343 b
nch, Just., I. 423 a
nchhausen II. 904 b
nnich, P. J. W., I. 614 b
nter, Balth., IV. 65 a
nter, Dav., I. 449 a
nter, Theoph. Lud., III. 177 b
ret, Pierre le, I. 311 b. 325 a. 26 a. 329 b. 347 a
rhel, J. G., III. 280 b
rnuzzi, A., II. 567 b
rlier, Pet., III. 154 a
rnari, Serf., III. 115 b. 49 a
rligan, Hugh, II. 51 b. 356 a. 15 a
rlot II. 172 a
rnari, Pellegr., II. 630 b
rndy, Will., III. 31 b
rnebrin, Giuf., II. 542 a
rnerat, J. le, III. 465 a
Munkhuyſen, J., III. 114 b
Munk, H., III. 30 a
Munz, J. H., II. 60 b
Muralt, Lud., II. 189 b
Murari, Gir., IV. 430 b
Murat, Henriette Jul. de, III. 266 b
Muratori, Lud. Ant., I. 237 a. 357 a. 375 b. 527 a. 592 b. 636 b. 662 a. 667 a. II. 14 b. 85 b. 247 b. 277 a. 525 b. 527 a. III. 347 a. 585 b. 589 b. IV. 82 b. 428 a. 721 a. 726 a
Mure, Conradus a, III. 481 b
Murena, Carlo, I. 347 b
Muret, M. Ant., II. 42 a. 45 a. 663 a. III. 554 b. IV. 95 b. 154 a. 402 b
Murillo, Bart. Eſteban, II. 632 a. III. 292 a
Muris Gallicuſus, Mich. de, III. 22 b
Muris, Jean de, I. 471 b. 584 b. 686 b. II. 234 b. 343 a. III. 452 b. 525 b
Murner, Thom., I. 35 b. IV. 199 b
Murphy, Arth., I. 569 b. III. 218 b. IV. 190 b. 772
Murr, Chſtph. Gottl. v., I. 68 a. 110 a. 138 a. 177 b. 188 b. 193 a. 424 a. 451 b. 653 a. II. 96 a. 212 a. 254 b. 256 a. 265 b. 390 b. 397 b. 398 b. 399 b. 420 b. 481 b. III. 112 b. 113 b. 123 a. b. 124 b. 125 a. 322 b. 384 b. 327 b. 329 a. 332 a. 351 a. 476 b. 491 b. 571 b. IV. 53 b. 66 a. 159 b. 407 a. 581 b.
Murray, Joa. Phil., II. 657 a
Murſchhäuſer, Franc. Xav., I. 471 a. II. 151 a. IV. 229 a. 379 a. 544 a
Murſinna, S., I. 615 b. II. 651 a. III. 207 a
Murtola, Gaſp., II. 602 b. III. 189 a. 262 b
Muroille I. 560 a. II. 676 a. III. 215 a
Muſäus I. 133 a. 623 b. II. 508 a
Muſäus, J. K. A., II. 150 a

Muſer. Sarmatic. ſpecimen I. 649 a
Muſcovius, Joh., III. 30 b
Muſe, the lyric, revived in Europe III 587 a. 589 a
Muſenalmanach, Götting., II. 52 b. III. 210 a
Muſenalmanach, Leipziger, I. 618 b. 647 a. II. 52 b
Muſenalmanach, Voſſiſcher, II 52 b
Muſeo Capitolino I. 188 a
Muſeo di Monſ. Treſino I. 189 b
Muſeo Fiorent. II. 534 a
Muſes grecques I. 133 a
Muſeum Albanum I. 195 a
Muſeum, brittiſches, für die Deutſchen. I. 5 b. II. 665 a. III. 142 a. 158 a
Muſeum Capitolinum I. 188 a
Muſeum, deutſches, I. 42 a. 301 b. 357 b. 631 b. 644 b. 649 a. 715 b. 740 b. II. 131 b. 133 a. 142 a. 171 b. 181 b. 197 b. 199 a. 508 b. 533 a. 561 b. 563 b. 564 a. 565 a. 579 b. 580 b. 589 a. 661 b. III. 155 b. 205 b. 206 b. 209 a. 211 a. 271 b. 272 a. 284 b. 478 a. 642 b. IV. 80 a. 119 a
Muſeum, neues, deutſches, I. 302 a
Muſeum Florentinum, I. 195 b.
Muſeum für Künſtler und Kunſtliebhaber I. 68 a. III. 351 a. 372 a
Muſeum Helvetianum II. 198 b
— Muſſelianum I. 198 a
— Nicolaianum I. 198 a
Muſeum, ſchwäbiſches, II. 381 b
— ſchwediſches, I. 643 b
— ſchweizeriſches, I. 649 a. II. 567 a. 646 a. 660 b
Muſeum Veronenſe I. 189 b
Muſgrave, Sam., II. 155 b. 158 a. III. 485 a
Muſica III. 450 a
Muſikus, krit., an der Spree II. 234 b. 277 b. 686 a. 687 a. III. 473 b. 601 b. IV. 715 a
Muſique, la, Poeme III. 474 a
Muſique, la, theoret. et pratique III. 464 a
Muſſato, Albertino, I. 530 b. 711 a. II. 597 b. III. 588 a. IV. 583 a
Muſſo, Cornelio, IV. 56 a
Mutius, Jac. Macar., I. 663 b
Mutzenbecher, F. H., II. 646 a
Muziano, Girol., III. 153 b
Muzio, Girol., I. 668 a. II. 597 a. III. 188 b
Muzyk-Onderwyzer III. 463 a
Mycillus, Jac., IV. 581 b
Mylius I. 558 b. 559 a. III. 199 a
Mylius, Andr., III. 31 b
Mylius, Chriſt., I. 717 b. III. 207 b. IV. 580 b. 624 b
Mylius, Wolfg. Mich., IV. 382 a
Myn, Herr, von der, II. 632 b.
Myotomia reformata, or an Anatomical Treatiſe etc. I. 137 a
Myſterien, über die alten und neuen I. 120 b
Mythologie, teutſche, oder Beſchreibung aller .... Götter und Göttinnen I. 110 b
Mythologie durch Vorſtellung der ſchönſten Stücke des Alterthums III. 485 b

N.

Nabbes, Th., I. 568 b
Nachahmungen in Fabeln und Erzählungen II. 199 a
Nachricht, gründliche, von den Bauwerken in Franken I. 314 a
— hiſtoriſche, von den Dichtern der Lieder des Halberſtädt. Geſangb. II. 666 b
— von dem Zuſtande der Wiſſenſchaften und Künſte in den Dänſchen Reichen III. 350 b
— von den älteſten erotiſchen Dichtern der Italiäner I. 637 a
Nachrichten der deutſchen Geſellſch. I. 380 a
— dramaturgiſche, I. 725 a
— freymüthige, I. 648 b
— hiſtor. kritiſche, von dem Leben und den Werken einiger merkw. engl. Dichter I. 618 a
— Leipziger wöchentliche, II. 384 b. 691 a

achrichten von den Baumeistern, Bildhauern ꝛc. welche seit dem 13ten Jahrh. in Berlin gewesen I. 346 a
von Gemäldeausstellungen der franz. Mahlerakademie II. 262 a ff.
von Gemäldegallerien II. 287 a ff.
von Künstlern und Kunstsachen I. 67 b. 309 b. 346 a. 593 a. II. 241 a. 253 a. 254 b. 255 b. 256 a. 288 b. 449 b. 630 b. 631 a. III. 113 b. 115 a. 123. 125 b. 351 a. IV. 110 a
neue, von Künstlern und Kunstsachen I. 66 a. 67 b. II. 254 a. b. 256 a. 563 b. III. 113 a. 123 a.
achträge zu Sulzers Theorie der schönen Künste II. 589 b
adal, Aug., IV. 83 b. 578 b
ägelein, Joa., IV. 249 a.
aevius I. 499 b
agel, J. F., I. 313 b. II. 687 b
aharro, Barth. de Torres, I. 537 a. IV. 114 b 165 b
ahl, Joh. Aug., I. 106 b. 425 b. 598 b
aldini, Bat., II. 631 b
ancelius, Nic., IV. 35 b.
aninzo, Belardo, I. 583 a
anni, Giov., I. 189 b. II. 449 b. 631 a.
annius, Petr., II. 657 b. IV. 152 b.
anteuil, Rob., III. 114 a. 119 a
arciſſus, Bischof zu Ferus III. 37 a
arden, Fred. Louis, I. 301 a
ardi, Jac., I. 531 b. IV. 275 a
ardini, Fam., I. 306 b
ardini, Piet. Paolo, I. 425 a
ares IV. 380 a
arni, Caſto da, II. 533 b
arvaez, Lod. de, II. 684 b
as, Aen., IV. 104 b
asarre y Feriz, Ant., I. 502 a. 535 a. 536 a. b. 537 a. 538 a. 540 a. 541 b. 546 b. 553 b. 668 b
ascembanius, Naſcimb., I. 31 a. 36 b
asgott, Benj., IV. 403 b
Naſh, Th., IV. 184 a.
Naſſaro, Mat. del, II. 401 b
Naſſarre, Paolo, III. 451 b
Naſſe, III. 182 a
Naſt, J. J. H., I. 42 b. 379 a. II. 160 a. 646 b. IV. 582 a. 767.
Naſus, Joh., IV. 154 b. 200 b
Naßgott, P. Benj., II. 572 b
Natali, Tommaſo de', III. 199 a
Natalis Comes II. 232 b. III. 485 a. IV. 274 a
Natalis, Mich., III. 114 a
Nathus, El., IV. 537 a
Nation, Will., III. 270 a
Nativelle, P., I. 330 b
Natoire, Ch., I. 311 b. IV. 754 a
Natter, Joh. Lor., II. 393 a. 395 b. 401 b
Nature, (Lehrged.) III. 203 b
Naude, Gab., IV. 137 b. 157 b. 402 b
Naudot II. 134 a
Naugerius, Andr., IV. 400 b
Naumachius III. 178 a
Naumann, Chſtn. Nic., II. 566 b. IV. 207 a
Naumann, Joh. Chſtph. von, I. 338 a
Nauſea, Frdr., III. 459 a
Nauß, Frz. Xav., I. 187 b. II. 362 a
Nauze, Louis Montbroux de la, II. 508 b. 591 b. III. 94 b. 256 b. 259 b. 260 a. 346 a
Navageri, Andr., II. 593 a
Nazarius III. 287 a
Neander, K. Frdr., II. 666 a
Neander, Mich., I. 69 b. II. 643 a
Neapolis, Car., III. 183 a
Nebenſtunden, poetiſche, I. 661 a
Necham, Alex., II. 181 b
Necrologue des hommes célèbres I. 617 b. III. 355 a
Neef, Jac., I. 66 a. III. 114 a.
Neeſe, Chſtn. Gottl., III. 281 a. 388 a
Neefs, Pet., I. 430 a
Neer, Arth. v. d., III. 153 b
Neer, Egl. v. d., III. 154 a
Negri, Fre., IV. 162 b
Negri, Giov. Piet. de', IV. 587 a.

Negriſoli, Ant. Mar., III. 181 a
Negro, the dying etc. (Heroide) II. 576 a
Nehring I. 347 a
Neide, J. C. E., II. 591 a
Neidhard, J. Geo., III. 413 b
Neil, Hektor M', IV. 118 a
Nekrolog, der, I. 94 b. II. 132 a. 198 a. b. 199 a. b. 567 b. III. 209 a. b. 219 b. 272 a. b. 273 a. 274 a. b. 275 b
Nelli, Glocd., I. 14 a
Nelli, Piet., I. 324 a. IV. 161 a
Nelſon, J., I. 569 b
Nemeiz, J. C., I. 239 b
Nemeſianus, M. Aurel. Olymp., II. 591 b. III. 184 a
Nemorarius, Jord., III. 440 b
Nenci II. 550 b
Neralco I. 327 b. 587 b
Neri, Alb., III. 657 b
Neri, Ant., II. 421 a
Neri, d. heil. Philipp v. I. 727 a
Neri, Ippolito, IV. 281 a
Nerveze, Guil. Bern., II. 48 a. 536 b. III. 213 a
Neſſon, P., III. 192 a
Netesheim, von, Heinr. Corn. Agrippa III. 480 b. IV. 151 a
Netſcher, Caſp., I. 607 a
Neßler, H., III. 182 a
Neubeck, Valer. Wilh., III. 567 b
Neubeck, R. W., IV. 435 b
Neuberger, Dan., II. 61 b
Neufchateau, Louis François de, II. 574 b. III. 196 a. 215 a
Neufforge I. 330 b. III. 18 a. IV. 535 a
Neugebauer, Salom., IV. 391 b
Neugebauer, Wilh. Ehrenfr., II. 199 a
Neuhaus, Joh. Wend., II. 656 b
Neuhus, Edm., IV. 53 b
Neukirch III. 291 a
Neukirch, Benjam., III. 219 b. IV. 204 b
Neukirch, J. G., I. 679 b
Neumann, Franc., I. 199 b
Neumark, G., I. 645 b
Neumeiſter, Erdm., I. 618 b
Neus, Heinr. Geo., III. 29 a
Neuville, Ch. Frey de, III. 289 b
Neve, M., I. 341 a
Nevelet, Jſ. Ric., I. 43 b. II. 179 b. 180 b
Neville, Th., III. 181 b
Nevizano, Fre., II. 675 b
Newberry, J., I. 673 b. II. 171 a. 587 a. III. 176 b. 211 b. 302 a. 710 b. IV. 396 b. 580 a. 662 a
Newcombe, Th., II. 567 b. IV. 189 a
Newton, J., IV. 62 b
Newton, W., I. 323 b. II. 257 b
Nicagoras IV. 47 a
Nicephorus II. 232 a. 641 b
Nicetron, J. Franc., I. 616 b. II. 175 a. III. 683 b
Nicetron, J. B., I. 617 a
Nicetus, Biſch. zu Trier, III. 24 b.
Nichelmann, Chriſph., III. 386 b
Nichols, F., I. 655 b. II. 131 a
Nicol, Donald M., III. 642 b
Nicolai, Ernſt Ant., III. 468 a
Nicolai, Frdr., I. 191 b. 313 b. 647 a. 648 b. II. 290 a. 309 a. 567 a. III. 274 a. 350 b. 474 b. 475 b. IV. 209 a. 581 a
Nicolai, Joh., I. 238 b. 304 a. 423 a. III. 448 b. 449 b. 529 a
Nicolas, H., I. 670 b
Nicolaus von Piſa I. 415 a
Nicolay, Lud. Heinr. v., II. 52 a. 199 b. 532 b. 567 b. III. 120 a. IV. 319 b
Nicole I. 728 b. II. 43 a
Nicole, J., II. 43 b. 511 a
Nicole, P., IV. 396 a
Nicomachus III. 440 a
Niebuhr, Karſt., I. 301 b. 302 a. III. 472 b
Niedermayer, J. C., IV. 406 b
Niedt, Fr. Erh., II. 361 a. III. 28 b. 462 a. IV. 229 a
Niemeyer, Aug. Herm., I. 449 a. 631 b. II. 646 a. III. 29 b. 567 a
Nierop, Dyck Rembranz van, III. 39 a
Nieuport, G. H., I. 119 b
Nigronius, Jul., IV. 35 b
Nihuſius, Berth., IV. 402 b

Rikander III. 179 a
Rikiſch, Balth., II. 188 b
Rikoſtratus II. 179 b
Rilant, Joh. Fr., II. 181 a
Rilſon, Joh. El., III. 115 a. IV. 305 a. 683 b
Rini, Giac., II. 510 b
Riphus, Aug., IV. 310 b
Riſicli, Ubeno, I. 357 a. 465 a. 501 b. 665 b. 700 b. II. 533 a. 585 b. III. 662 b. IV. 388 b. 574 b
Rismes, J. Mich. de, IV. 283 b
Ritſch, P. Frdr. Ad., III. 485 b. IV. 766. 767. 769
Ritſche, C. Th., I. 65 a
Rivers, Dan., III. 26 a
Rivers, Gab., I. 470 b. IV. 228 b. 423 a
Rivolſtella, Giov. Giorg., II. 255 b
Rixon III. 398 b
Rizzoli, Giov. Dom., II. 540 a. 543 a
Roble, Edw., III. 685 a
Roble, Euſt. le, II. 189 a. IV. 37 b. 178 b. 285 a
Roblot, Jean, I. 121 b. III. 95 b
Roceti, Carlo, III. 187 b
Rocette, J. B., IV. 137 b
Rodel, C. J. A., II. 181 a
Rodot II. 144 b
Roel, Abt, III. 291 a
Röling, J. H. V., I. 738 b. 739 a
Rogari, Giuſ., II. 633 b
Roghera, Giamb., IV. 30 b. 56 a
Roinville, Bern. de, III. 598 b
Rollet, Abt, III. 37 a
Rollin, Jeanb., I. 440 b. III. 114 b
Rolfe, Pet., III. 114 a
Noms des peintres les plus celèbres III. 351 b
Ron, Rich. de St., I. 67 a
Roni, Fed., III. 551 b
Ronne, Joh. G. Chr., II. 132 b. 200 a. 620 a
Ronnenmacher, M., I. 338 b
Ronnius, Lud., I. 202 a
Ropitſch, Chſtph. Frdr. Wilh., IV. 383 a
Rorbing, Dl. D., I. 642 b
Rores, Giovb., II. 505 a
Rores, Giuſ. de, I. 659 b. 665 a. II. 601 a. III. 288 a. IV. 29 a. 31 b. 55 b
Rori, Carlo, II. 601 b
Roris, J. Henr., I. 236 b. 303 b.
Rormann, Laur., II. 232 b
Rornio, Fed., IV. 158 b
Rorry, Milles de, III. 193 a
Rorſino, Laoni, II. 255 b
Rortcote II. 633 a
Rorth, Frc., III. 35 b
Rorth, Th., II. 175 b
North-America II. 354 b
Northern Tour, the, a poet. Epiſtl. III. 218 a
Rorton, J., III. 197 a
Rorville I. 658 a
Roſtradamus IV. 169 b. 427 b
Roſtradamus, Ceſ., I. 617 a
Roſtradamus, J., I. 617 a. 627 b.
Rota, Gaet., I. 237 a
Rotariis, Camillo de, II. 542 a
Notizie degli Arcadi morti I. 204 a
Notizie delle Acad. erette in Roma dal Papa Benedetto I. 14 a
Rotker, Balbulus, III. 24 b
Rotker, Labeo, III. 24 b
Rotre, le, II. 302 b. 305 a
Rott, J., I. 652 b
Rottbeck, Nic. Joh., I. 378 b
Roue, Jean Fr. de la, I. 295 b. 559 b. IV. 594 b
Roue, Odet de la, III. 194 a
Rougaret, P. J. B., I. 733 a. II. 606 b. III. 586 b
Nouvelles amoureuſes et galantes II. 144 a
Nouvelles comiques et tragiques II. 144 a
Nouvelles diverſes II. 144 a
Nouvelles hiſtoriques II. 144 a
Nouvelles, les cent nouvelles, II. 141 a. 144 a
Novella di Madonna Iſotta di Piſa II. 124 b
Novelle, Ciento, antiche II. 136 a. 139 a
Novelliero italiano II. 136 a

Noviade, the, an heroic Poem IV. 289 a
Noberre I. 289 b. 293 a. b. 296 a. II. 91 a. 469 a. III. 466 a. 598 b. IV. 239 b. 511 a
Noydens, Benito Remigio, IV. 167 b
Noyes, Rob., III. 203 a
Nozzolini, Annib., II. 511 a
Nozzolini, Tol., II. 541 b. III. 189 a
Nucius, J. F., IV. 228 a. 543 b
Núſcheler II. 614 a
Nugent, Thom., I. 50 a. 424 b. III. 201 b. 328 a
Nugnez, Pet. Joh., IV. 51 b
Numantianus, Claudius Rutilius, III. 184 a
Numenius, Alex., II. 232 a
Numiſm. aerea e Muſeo Piſano I. 195 b
Numiſm. aerea max. mod. primique duodecim Auguſt. ex aere — Vienn. in Gaza Caeſ. Rom. I. 195 a. 196 b
Numiſm. rariora Beccelerianа I. 196 b
Numiſm. quaedam — Muſ. Honorii Arigoni I. 196 b
Numophylac. Burkhardianum I. 196 b
Nunez de Cepeda, Fr., IV. 392 b
Nunnez, Fil., III. 326 a
Nuzzi, Marius, II. 274 a
Nyerup, Eraſm., II. 562 b. 563 b

O.

Oakley, Ed., I. 332 b. IV. 755 a
Oberlin, Jer. Jac., I. 190 a. 618 b. II. 192 a. 563 b
Obizzo, P. En., II. 542 a
Obladen, Pet., III. 591 b
Obrecht, Jac., II. 479 b
Obremes II. 676 a
O'brien, Ch., I. 560 a. III. 270 a. IV. 190 a
Obſervationes in Aeſchylum I. 42 a
Obſervationes, ſpec., in Aeſchyl. Agamemn. I. 42 b
Obſervations, graves, ſur les bonnes moeurs II. 126 b
Obſervations hiſtor. et crit. ſur les erreurs des Peintr. Sculpt. etc. I. 221 b. IV. 623 b
Obſervat. Miſcell. I. 208 a
Obſervationes, miſcellaneae, in auct. vet. I. 122 b. 134 a
Obſervationes, miſc., criticae novae in auct. vet. I. 123 a
Obſervat. on Poetry etc. II. 469 a. 558 b
Obſervat. on the anc. Engl. Minſtrels III. 268 b
Obſervat. on the Fairy Queen II. 553 b
Obſervations ſur la peinture, III. 329 a
Obſervations ſur l'Eloquence des bienſéances I. 377 a
Obſervations ſur les ombres colorées I. 484 a
Obſervat. ſur l'hiſt. nat., ſur la Phyſ. et ſur la Peint. II. 212 b
Ochino, Bern., II. 135 b. 138 a. 187 b. IV. 165 a
Ochs, Joh. Rud., II. 401
Ochſenbach, Joh. Fr., II. 1[illegible]
Ockenheim, Joh., II. 479 b
Octavia, ein Roman I. 203 a
Oda, Pietro, III. 419 b
Odasi, Giov., II. 632 b
Oddi, Ric. degli, II. 538 b
Oddi, Sforza d', I. 501 b. 531 b
Oddo, Mt., III. 450 a
Ode to Hope III. 563 a
Ode to Superſtition III. 563 a
Odell, Th., I. 569 a
Oden, deutſche, von M. G. F. L., III. 564 a
Oden und Elegieen der Deutſchen II. 53 b
Oden und Lieder von A. K. III. 567 a
Odericus, Gaſp. M., I. 237 b
Odes Miſcell. III. 562 a
Odeſcalchi, Liv., I. 190 a
Odile II. 663 a
Odingsfels, Gabr., III. 609 a

Oedmann, Jon., III. 28 a
Oelrichs, J. K. Konrad, I. 642 b. III. 476 b. IV. 251 a
Oelrichs, Otto Aug. Heinr., III. 642 b
Oeser, Ad. Frdr., I. 66 a. II. 633 a
Oest, J. Heinr., I. 18 a. III. 742 b. 743 b
Oesterreich, Math., I. 451 a. II. 288 a. 290 a. b
Oetter, S. W., I. 644 b. III. 206 a
Oettinger, Frd. Chstph., III. 40 a
Oeuvres des Acad. de Toulouse III. 215 b
Oeuvres gal. et amoureuses d'Ovide III. 182 b
Offelin, Henr., IV. 392 b
Offraine I. 270 a
Ofterdingen, Heinr. v., II. 562 b
Ogastegui, Andr. Fern. de, II. 141 a
Ogerius, Sim., IV. 391 a
Ogier, Frcs., II. 585 b
Ogilvie, John, I. 35 a. 46 b. 92 a. 170 b. 262 b. II. 51 b. 129 b. 190 b. 355 a. 557 b. 591 a. 676 b. III. 181 b. 201 b. 301 a. 562 b. IV. 40 a. 62 b
Ogobbio, Carlo Caffarelli d', II. 187 a
Olaus Magnus II. 516 a
Olbac, Bar. d', III. 201 a
Oldenburger, Phil. Andr., IV. 158 b
Oldham, J., I. 661 a. II. 49 a. III. 216 b. 561 a. IV. 185 a
Oldisworth II. 676 b. III. 212 a
Oldoino, Ercole, II. 535 b
Oldoni, Giamb., IV. 586 b
Olearius I. 187 a. 422 b. II. 172 a
Olearius, Ad., IV. 406 a
Olearius, Gottfr., I. 126 a. II. 662 a
Olearius, Joh., III. 23 a. 30 a
Olearius, J. Chstph., IV. 252 b
Olearius, Paul, IV. 149 a
Oliva, Fern. Perez de, I. 539 b. IV. 590 a
Oliveira, Carlos de, I. 638 b
Oliver, Ann. Abt v., 189 b. 235 b. 237 a
Oliver, Isac, III. 398 a
Oliver, Pet., III. 398 b
Olivet, Jos. d', I. 378 a. IV. 31 a. 83 a. 662 a
Olivet, Thoulier d', IV. 31 a
Olivieres, Flins de, II. 48 b
Oliviero, Ant. Frc., II. 539 b.
Olla Potrida I. 568 b. 616 b. 647 a. 649 a. 650 b. II. 42 b. 133 a. 508 b. 644 b. III. 472 a
Olsson, Gubm., I. 642 b. 643 a
Olympe, le grand, II. 123 a
Omeis, Magn. Dan., I. 678 b. III. 178 b. IV. 389 a
Omnibonus Leonicensis II. 182 a
Omphalius, Jac., III. 491 b
Ondedei, Giov., IV. 574 b. 587 a
Ongaro, Ant., II. 600 b
Onofrio, Andr. d', III. 469 a
Onuphrio, Ric., III. 420 a
Oost, Jac. v., II. 632 a
Osterwick, Maria v., II. 274 a
Opera nuova, piacevole e da ridere, in ottava rima IV. 280 b
Opitz, Martin, I. 71 b. 608 a. 612 b. 628 a. 645 a. 675 b. 699 a. II. 52 a. 356 b. 615 b. 617 a. 621 b. 665 a. III. 206 b. 219 a. 272 a. 564 a. IV. 402 b. 406 a. 435 a
Opmeer, Pet., III. 351 b
Oporinus, J., II. 592 a. 594 b
Oppenort, Egid. Mart., I. 347 b
Oppenort, F. G., IV. 682 b
Oppenort, G. M., I. 308 b
Oppianus III. 180 a
Opsopoeus, Vinc., IV. 274 a
Oquendo, D. Fr. Xaver Cowbey, III. 288 a
Ordus, Heinr., IV. 202 a
Oration, being an Enquiry, whether the Stage can be made a school of virtue I. 735 b
Orator, the english, IV. 62 b
Orbay, Franc. d', I. 347 a
Orbessan, d', IV. 313 a.
Ordine e statuti dell' Acad. del Disegno di S. Luca di Roma, I. 14 a
Ordonez, M., I. 658 a

Drem, Mic., IV. 148 a
Drepeſa, Mert. Laſſe de, II. 509 b
Dreſerio, der, I. 7 a. 15 b. 169 a. 267 a. 335 a. 484 b. II. 95 b. 393 b. 401 b. 449 a. 672 a. III. 121 a. 153 a. 389 b. 659 a. 693 b. IV. 752 b
Dreſagna, Andr., I. 346 b. 424 b. II. 629 b
Dreſibal, Moine d', I. 379 a. 380 a. 636 a. III. 95 b
Dreſſini, Heinr., IV. 381 a
Drient, Joſ., III. 154 a
Driet, Didier, II. 549 a
Origin of the Engl. Drama illuſtr. I. 565 b. 566 a
Origin, on the, of the muſic. Waits at Chriſtmaſs III. 474 b
Origine, de l', de la peinture et des plus excellents Peintres de l'antiquité II. 421 b. III. 346 a
Origine, l', de la Peintare ſur verre II. 421 b
Drigny, d', I. 563 a
Drio, Cibelmo, I. 132 b. II. 508 a
Drlandi III. 450 b
Drlandi, Ceſ., I. 110 a
Drlandi, Pellegr. Ant., I. 68 a. 345 a. III. 351 b
Drlandus, Laſſus, III. 420 b
Drley, Petr. v., II. 422 a
Drneval I. 560 a
Drnitoparchus, Andr., III. 454 a. IV. 502 a. 531 a. 536 b. 553 a
Droux, Abt, III. 476 b
Orphelin, l', de la maiſon de Thao I. 653 a
Drpheus I. 206 b. 623 b. II. 660 b
Drrigone, Carlo Giuſ., II. 542 a
Drſa, Aug. de, I. 546 a
Drſei III. 585 b
Drſi delle Grotesche, Proſp., II. 449 b
Drſi, Gio. Giuſ., II. 377 b
Drſi, Giuſ. Fel., II. 603 a
Drſini, Bald., I. 327 b. III. 684 a.
Drſini, Ceſ., II. 598 b. IV. 279 b
Drſini, Lelio, III. 613 b
Drſini, Luigi de' Roſſi, II. 187 b
Drtiz, Diego, I. 438 b
Drtiz, Fre., I. 324 a
Drtiz, Lor., IV. 392 b
Drtiz y Sanz, Joſ., I. 323 a
Drtlob, C., I. 646 a
Drtous de Mairan, J. Jq. d', III. 36 a
Drville, d', I. 207 b
Drville, Joh. Phil. de, I. 200 a. 237 a. II. 158 b
Drville, Tellier d', I. 34 b
Dſiander, Luc., IV. 201 a
Dſio, C. Ceſ., I. 326 b
Dſius, Hier., II. 184 a
Dſius, Theod., III. 457 b. 465 b
Dſorius, Hier., III. 466 a
Dſſau, J. Pellic. de, I. 33 a
Dſſenbeck, Joh., III. 153 b
Dſſenfelder, Heinr. Jng., III. 273 b. 565 a
Dſſian I. 81 b. II. 552 b. III. 631 ff.
Dſtade, Adr. v., I. 66 b. 173 b
Dſtertag, Joh. Mich., II. 157 a
Dſterwald IV. 61 b
Dtho, J. Heinr., III. 446 a
Dtker III. 450 a
Dttaviani II. 449 b. III. 418 b
Dttonajo, Giodd. dell', III. 262 b. IV. 275 a
Dttone, Lor., I. 425 a
Dttonelli III. 324 a
Dttonelli, Gian., I. 727 b
Dttonelli, Giul., II. 538 b
Dttonelli, Piet., I. 418 b
Dtway, Th., I. 569 a. II. 591 a. IV. 185 a
Dubeau, Joach., I. 661 b
Dubendorp, Fre., I. 238 b
Dubeux I. 470 b
Dubin, Fr., III. 187 a
Dubinot IV. 248 b
Dubry, Jean B., I. 67 a. 483 b
Dugthred, Wilh., III. 457 b
Durzigne, Gazon d', II. 574 a
Dutrein, J. d', III. 447 b
Duville, II. 143 a
Duvrad, Rene, III. 442 a
Duvrier, J. III. 115 a
Duvrier, L. B., IV. 65 b

Over IV. 814
Overbeck III. 211 a. 276 b. 492 b.
Overbeck, J. D., II. 591 a. III. 181 b. IV. 35 a
Overbeck, Paul, I. 177 a
Overbeke, Bonav., I. 306 b. III. 619 b
Overbeke, Mich. ab, I. 306 b
Overbury, Th., III. 197 b
Overend, Marmaduke, III. 464 b
Overton, T. E., I. 333 b. II. 304 a
Ovidius Naso, P., I. 109 a. 205 a. 255 a. 407 b. II. 43 b. 59 b. 123 a. 446 b. 571 b. III. 182 a. 364 a
Owen, Joh. Audoenus, IV. 402 b
Ozanam, Jeq., III. 457 b. 684 b
Ozell, John, I. 558 b. II. 676 b. IV. 288 b
Ozi II. 684 a

P.

Paes, Crisp. de, III. 114 a
Paccius, Alex., I. 657 b
Pace, Nich., III. 469 b
Pacheco, Frc., III. 326 a
Paciaudi III. 419 a
Pacichellus, Ant. Joa. Bapt., II. 690 b
Pacini, Pace, II. 598 b
Padiglione, il, di re Carlo II. 536 b
Padilla, Ped. de, II. 609 b. IV. 114 b
Paduanus, J., IV. 228 a
Pagancese, Carlo, IV. 588 b
Pagani, P., II. 632 b. III. 348 a
Pageau, Rene, IV. 37 a
Paggi, Carlo Ant., II. 546 b
Paggi, Giob. B., III. 324 a
Paglia, Frc., III. 348 b
Pagliarecci, Ant. degli, IV. 153 b
Pagnini, G., I. 132 b
Pain, du, II. 213 a. IV. 237 a. 755 a
Paine I. 312 b
Paine, Jam., I. 333 b. 347 b
Paine, Will., I. 333 a. b. 347 b. 440 b
Painter, the perfect, or a History of the origin of Painting III. 345 b
Painters Companion, the, II. 213 b
Painting illustrated in three Dialogues ... III. 330 b
Pajon, Henri, II. 146 a
Paitoni, Jac. Mar., I. 32 b. 45 a. 123 a. 657 a
Paix, Jac., III. 28 a
Palacios, Marques de, IV. 592 a
Palaemon, Rhemnius Fannius, III. 184 b
Palantieri, Sir., II. 590 b
Palaprat, J., I. 556 a. 559 a
Palat, Guil., III. 420 a
Palatius, Joh., IV. 249 b. 250 b
Palaydor Piron Florent à Table II. 176 a
Palazzi di Venezia I. 310 b
Palchelbell, Joh., I. 471 b
Palcko, Fr. Xav. C., II. 633 a
Paleari, Ant., III. 185 b. IV. 35 b
Paleſi, G. F., I. 667 a
Palingenius, Marcellus, III. 185 a
Paliſſot de Montenoy, Ch., I. 559 b. 639 b. 713 b. II. 539 b. 551 a. IV. 180 b
Pallace of Perſepolis, the ancient and royal I. 301 b
Palladio, And., I. 300 b. 306 a. 320 a. 325 a. 347 a. II. 226 b. III. 18 a
Palladius, Domitius, IV. 400 b
Pallatius, Joh., IV. 250 b
Pallavicini, Stef. Ben., II. 156 a. III. 211 b. 263 a. 551 b. 591 b
Pallavicino, Sforza, III. 262 b. IV. 339 b. 587 a
Palletta, Dom., III. 343 b
Palma, Jeq., I. 67 a. II. 631 b
Palmer, Jac., I. 37 a. 121 a. 122 b. 208 a. II. 510 a. 589 a. 647 a. III. 113 a
Palmeus III. 124 b
Palmezeaux III. 215 a.
Palmyrenus, Aul. Ant., IV. 72 a.

Paloſſi, Gio. Andr., IV. 388 b
Paltheni, J. F. v., II. 191 a. 354 b. III. 198 b
Pambo, St., Abb. Nitriae III. 24 b
Pamphili II. 290 b
Pan his Pipe (Hirtengeb.) II. 612 b
Panard, Ch. Franc., I. 448 b. 559 b. 562 b. III. 303 b. 606 b
Pancetti, Camillo, II. 540 a
Panciatichi, Vinc., IV. 586 a
Pancirolus, Guido, III. 470 a
Pancrazio, Giuſ. Mar. Mart., I. 189 b
Pando y Mier, D. Pedro, I. 535 a
Panegyrico alla maeſtà di Luigi XIV. III. 288 b
Panegyr. in laudem Berengarii II. 526 b
Panegyr. et Har. à la louange du Roi, Louis XIV. III. 290 a
Panferon I. 755 b
Panfi, Rom., I. 300 a
Panigarola, Fra., I. 263 b. III. 288 a
Pankel, Frdr. Conr., IV. 403 b
Pankouke II. 532 b. 559 b. III. 181 a
Pannarz, Arn., IV. 33 a
Pannilini von Sienna, Fra. Gori, III. 40 a
Pannonius, Jan., II. 44 b. IV. 400 b
Panſeron I. 329 a
Panſuti, Sav., IV. 588 a
Pantaleon, Heinr., II. 642 b
Pantke, Ad. Bernh., II. 566 a
Pantormo I. 418 a
Panvinus, Onuphr., I. 128 a. 238 a. 304 a
Panzer, G. W., I. 46 b. 93 a. 699 a. II. 135 a. b. 136 b. 149 b. 174 a. 523 b. 561 a. 562 a. 563 a. b. 564 a. 565 a. III. 205 b. IV. 63 a. 199 a. b
Paoli, Paol. Ant., I. 128 b. 302 b
Paoli, Seb. Mar., II. 602 b
Paolillo, Aniello, IV. 585 a
Paolucci, Giuſ., I. 583 a
Paoluccio, Giglem., Illogenis gen. II. 535 b
Papadia, Bald., II. 597 b
Pape, Lud. Frdr., III. 470 a
Papenhoven, Alex. v., I. 485 b
Papillon, Jean, Bapt. M. II. 253 a. 254 a. 256 a. III. 112 b
Papini, Gio. Ant., IV. 274 b
Papius, Andr., III. 179 b. 750 b
Papon, J., IV. 30 b. 34 b. 60 a
Paquelin, Guil., II. 643 b
Parabosco, Giamb., IV. 585 a
Parabosco, Girol., II. 138 b
Paradin, Guil., I. 468 a
Paralleles des Anc. et Modernes II. 648 a
Parangon, le, des Nouvelles honnêtes etc. II. 141 b
Parcellis, Joſ., III. 153 b
Pareja Ramis, Bart. de, III. 458 a
Parent IV. 316 b
Pareus, Ph., III. 704 a. 706 b. IV. 477 a. 526 a
Parfait, Cl., I. 563 a. 720 a. 721 a
Parfait, Fr., I. 721 a
Parfre, Jſ., I. 742 a
Parin, Denis de St., IV. 405 a
Parini, Abt. IV. 281 b
Paris, Matth., I. 565 b
Pariſeide, la, Poeme IV. 286 b
Parizeau, Phil., I. 67 a. 111 b. 562 b. 564 a. IV. 756 a
Parker, J., III. 115 b
Parker, Martin, III. 269 a
Parkhurſt, John, IV. 401 b
Parmeggiano IV. 753 a
Parmentier II. 574 b
Parmigiano, Franc., I. 65 b
Parmigiano, Giul., I. 300 b
Parnaſo Eſpanol I. 132 b. 538 b. 543 b. 616 b. 654 a. 660 b. 668 b. II. 46 b. 508 b. 588 b. 590 b. 609 b. 610 b. III. 326 a
Parnell, Th., I. 91 b. II. 128 b. III. 269 b
Parni, de, II. 48 b. III. 216 a. 267 a
Parodi, Silv., I. 425 a
Parois, Jacq. de, II. 420 b. 422 a
Parr, D., IV. 160 a

Partain, El., IV. 390 a
Parrain des Coutures, Jacq. III. 281 a
Parrhasiana I. 377 a. 633 a
Parrhasius, J., I. 699 b
Partino, Nic., III. 348 a
Parrocel, Ch., I. 300 a
Parrocel, Joſ., I. 300 a. II. 262 b
Pars, W., I. 305 b
Parſons, J. W., III. 202 a
Partenio, Fidalgo, II. 136 a
Parthenius, Bern., II. 655 b. 657 a. III. 491 b
Partini, Frc., IV. 586 b
Paruta, Fil., I. 199 b
Paſchaſius, Steph., IV. 401 b
Paſche, Joh., III. 447 b. IV. 510 b
Paſchius, G., III. 470 a
Paſcoli, Lion., I. 345 b. 346 a. III. 352 a. 354 b
Paſſinelli, Lor., II. 632 b
Paſquali, Nic., II. 686 a
Pasqualigo, Ben., I. 660 b. II. 156 a
Pasqualini, Marc. Ant., I. 448 a
Pasquier, Et., I. 85 a. 639 a. II. 664 b. IV. 173 b. 432 b
Pasquil ſatirique du Duc de ..... ſur les affaires de la France IV. 175 a
Pasquin, Ant., II. 576 a. IV. 268 a
Pasquini, Claudio, III. 614 a
Paſſagiere, il, diſingannato III. 292 b
Paſſari, Giuſ., II. 632 b
Paſſakini, Fil., IV. 682 a
Paſſerat, J., II. 42 a. 48 a. 664 a III. 193 b. 261 b. 266 a. 539 a. IV. 35 b. 173 b. 432 b.
Paſſeri, Giovb., I. 189 a. b. 194 b. 346 a. II. 398 a. III. 354 a. 449 b
Paſſeri da Faenza, Nic., III. 344 a
Paſſeroni, Gian. C., II. 187 b. IV. 281 b
Paſſerotti, Bart., II. 631 b
Paſſionei, Ben., I. 128 b. 237 b.
Paſſions, the, perſonify'd in familiar fables I. 92 a. II. 191 b
Paſſo, Criſp. del, III. 324 b
Paſthius, G., IV. 198 a
Paſto III. 348 b
Paſtoral poems II. 614 b
Paſtorals by an Officer in the Canadian Army II. 615 a
Paſtorals, four, II. 614 b
Paſtoret III. 196 b. 215 b. 560 b
Paſtorini, P., IV. 683 a
Paſtorius, Joa., III. 278 b
Paſs, Criſp. v., IV. 754 b.
Pataroſi, Lor., III. 286 b. 287 a
Paterus, Lod., II. 46 a. 597 a. III. 556 b. IV. 136 b. 161 b
Patin, Carl, I. 606 b. IV. 246 a. 402 b
Paton, Bart, de Ximenez, IV. 56 b
Paton, Rob., I. 300 a
Patrat I. 560 a. 564 a
Patrici, Franc., I. 356 b. 465 a. 635 b. 665 a. III. 443 a. 466 a. IV. 55 b. 342 a
Patrik, S., II. 650 a
Patriot, der Hamburgiſche, III. 201 a
Patriot, der, in Bayern I. 715 a
Patrix III. 266 a
Patru, Oliv., IV. 34 b. 37 b
Patſch, Th., I. 451 a.
Patte I. 167 b. 311 a. 328 b. 330 b. 331 a. 347 b. 409 b. 423 b. 599 b. IV. 239 b. 249 b
Patterſon, G., II. 354 a. 557 a
Patu, El. P., I. 571 a
Paty, du, IV. 37 b
Paſke, J. Sam., I. 449 a. III. 273 b
Paucton IV. 771
Paul, Ch. de St., IV. 57 a
Paul Veroneſe I. 157 b. 161 a
Paulavichio, Ivan, II. 535 a
Pauli, Chr., III. 466 a. IV. 511 a
Paulini, Ch. Fr., I. 646 a
Paulinus, Mer., II. 484 b
Paulinus, Fab., II. 184 a. III. 441 b
Paulinus, Merop. Pont. Anic., II. 662 b
Paulmy, M. de, I. 640 a
Paulus Diaconus I. 33 a. II. 520 a. 561 a
Paulus, H. F. G., III. 448 b
Paulus, Jac. Heinr., IV. 403 a

Pauſanias, C., I. 97 b. 106 b. 148 b. 187 a. 230 b. 599 a. II. 400 a. 580 a
Pautre, le, I. 190 a. 312 a. II. 307 b
Pautre, Ant. le, I. 329 b. 347 a
Pautre, J. le, II. 271 a. IV. 609 b. 682 b
Pautre, Pierre le, I. 425 b
Pauw, Joh. Corn., I. 41 b. 132 a. III. 443 a. IV. 771
Pavaroni, Ric., IV. 586 b
Paveſi, Ceſare, I. 45 b. II. 187 a
Pavia, Euſt., III. 189 b
Pavie, Denis Sanguin de St., IV. 433 b
Pavillon, St., III. 266 a
Pavillon, Nic., III. 178 a
Pavillon, S. G., II. 611 a
Pavin, Denis Sanguin de St., III. 266 a
Paw, Will., III. 204 b
Payne, J. III. 114 a
Payuter, W., II. 136 b
Pazzi, Alfonſo de', II. 156 a. IV. 164 b
Peacham, Henry, II. 664 b. III. 466 b
Peake III. 685 a
Pearch, Zach., I. 655 b. II. 108 b
Pearſon, Miſtreß E., IV. 118 a. 434 b
Pecchia, C., I. 533 a. 701 a
Pechantres IV. 594 b
Peck II. 557 b
Pecquet II. 601 b
Peddicombe, J. R., III. 563 a
Pedioneus, Joh., II. 663 a. IV. 72 a
Pedruſi, Paol., I. 195 b
Peele, G., I. 742 b. IV. 296 b
Pegolotti, Aleſſ., III. 557 b
Peigne, Hier. de la, I. 300 a
Peisker, Joh., I. 645 b
Pelagius, Alvarez, IV. 148 a
Pelegrini, Camillo, II. 538 a
Pelicer, J. B., IV. 342 b
Pelichiari III. 91 b
Pellatis, Angel., I. 470 a
Pellegrin, Sim. Joſ., I. 660 b. II. 157 b. III. 552 a
Pellegrini, S., II. 632 b
Pellegrini, Pell., II. 631 b
Pellegrini, Sim., II. 601 b
Pellegrino, Conr., I. 658 b
Pellejay, Cl., II. 664 a
Pelletier I. 331 b. II. 305 b. IV. 533 a
Pelletier, P., IV. 53 a
Pelletier du Mans, Jacq., I. 660 b. 669 b. II. 140 b. III. 193 a. IV. 428 a
Pellicani, Fr., I. 632 b
Pellicer, D. J. Ant., I. 33 a. 538 b. 539 b. 541 a. II. 140 a
Pelo, Alfonſo, II. 530 b
Peluſius Juſtinopolitanus Barthol., II. 182 b
Pemberton, Heinr., I. 169 a. II. 507 b
Pena, Joh., III. 439 b
Penkethmann, J., IV. 402 b
Penkler, Joſ. Franz v., II. 587 b
Penna, Lor., I. 470 a. II. 360 a. IV. 228 b
Pennant, Th., I. 641 a
Penni, Gio. Fr., II. 449 b. 630 b
Penroſe, Th., III. 202 b. 562 b
Penz, Georg, II. 255 b. III. 113 b. 687 b
Penſa, Girol., IV. 404 a
Penther, J. F., I. 338 b. 341 a. IV. 768
Penzel, Chr. Jac., I. 121 a
Pepuſch, J. Chriſtph., I. 752 b. III. 443 b. IV. 229 b
Perac, Et. du, I. 66 b
Perac, Stef. du, I. 306 a
Perari, St., III. 214 b
Perau, Jcq., II. 189 b
Peray, S. L., I. 311 b. 617 a. II. 141 a
Peravi, St., II. 574 b. 606 b
Percel, Gordon de, II. 135 a
Percival, Th., I. 631 a. II. 379 b
Percivalle, Bern., IV. 390 b
Percy, Th., I. 566 b. 567 a. II. 522 a. 525 b. 553 b. IV. 117 a. b

Perede, D. Antonio, II. 632 a
Perego, Camillo, I. 469 b
Peregrination de oultremer en Terre ſainte III. 128 b
Perelle, Aud. Rob., II. 587 a
Perelle, Gab., I. 67 a. III. 154 b
Pereſio, Giov. Cam., II. 676 a. IV. 281 a
Perez, Alonſo, II. 611 a
Perez, Gonzalo, III. 705 a
Perfection, (poet. Br.) III. 218 a
Pergoleſi, Giovb., III. 31 b. IV. 814
Peri, Giov. Dom., II. 540 b. 543 a
Periali, J. M., II. 42 b
Perier I. 183 a
Perikles III. 284 a
Perinet IV. 407 b
Peringskiöld, Joh., I. 642 b. 643 a
Perini, Giul., II. 132 a. 619 b
Perizonius, Jac., IV. 36 a
Perkinſon, Georg., II. 650 a
Permoſer, Balth., I. 416 b. 425 b
Pernel, Hedwig Louiſe von, II. 199 b
Pernetty, Ant. Joſ., I. 62 a. 121 a. II. 60 a. 208 b. 266 b. 420 b. 421 a. III. 344 b. 398 a. 419 a. 664 a
Perotti, Ric., II. 656 b. IV. 477 a
Perpinianus, Pet., IV. 35 b
Perrault, I. 114 b. 685 b. IV. 177 a
Perrault, Cl., I. 124 b. 125 a. 302 a. 323 a. 329 b. 347 a. 584 a. 587 b. 617 a. II. 145 a. 183 b. 184 a. III. 445 a. 475 b
Perret, Ct., II. 188 b
Perrier, Frc. de, I. 66 b. 292 a. II. 240 a
Perriere, Guil. de la, IV. 172 a. 390 a
Perrieres, Bonaventura des, IV. 170 b
Perrin, Cl. Joſ., IV. 38 b
Perrin, P., I. 34 b. III. 266 a
Perrine II. 682 b
Perron de Caſtera, L. Adr. du, I. 343 a. 552 b. II. 546 b. III. 329 b
Perrone, Tom., II. 528 a
Perrot, Catharina, III. 397 a
Pers, D. P., I. 110 a
Perſiani, Drat., II. 607 a
Perſico, Pauſ., IV. 342 b
Perſio, Draz., IV. 586 a
Perſius Flaccus, Aulus, IV. 144 b ff.
Perſpective, la, pratique neceſſaire à tous les peintres etc. III. 684 b
Perti, Giac. Ant., I. 448 a
Perucci, Draz., I. 326 b
Perugia, Lor. Spirito da, II. 123 a
Peruſe, Jean de la, II. 47 b. 157 b. III. 558 b. IV. 593 a
Peruſſeau, Silv., IV. 38 b
Peruzzi, Balth., I. 346 b. II. 248 a. 255 b. 449 a. 630 b
Peruzzi, Ben., II. 401 a
Peſcatore, Giamb., II. 536 a
Peſcetti, Orl., IV. 586 a
Peſcia, Piet. Mar. de, II. 401 a
Peſne, Ant., I. 482 a. II. 633 a
Peſſa II. 449 b
Peſſelier, Ch. Et., II. 189 b. III. 214 a
Peſti, Giovb., I. 311 a
Petavius, Dion., III. 179 a. 286 a. IV. 36 a
Petbus, M. Friedr. Gr. v., III. 273 b
Petel, George, I. 425 a
Peter von Urach II. 564 a
Petermann, C. Max. Wilh., II. 199 a
Peters, Joh., I. 300 a
Peterſen, Geo. Wilh., I. 643 b. III. 642 a. IV. 41 a
Pether, J., I. 440 b. IV. 683 a
Petit, Louis, IV. 177 b
Petit, Pet., I. 356 b. II. 134 a. 647 a
Petit, Sam., I. 120 b. 129 b
Petitot III. 684 b
Petity, J. Rapm. de, III. 330 a
Petowe, Heinr., II. 508 b
Petra, Picc., III. 190 a

Petrachi, Ed., III. 199 a
Petrarca, Franc., I. 83 a. 84 b. 530 a. II. 527 b. 592 b. III. 262 a. IV. 428 b
Petrasanta, Spir. a, IV. 392 a
Petri, Adr., IV. 228 a. 381 a
Petri, G. Gottfr., III. 465 a
Petri, J. Sam., III. 463 a
Petrini, Ant. Pietro, I. 660 b
Petronius, Marc., II. 528 b
Petronius, Arbiter, Titus, II. 133 b. IV. 1[illegible] b
Petroselanus, J. Peregrin., IV. 295 a
Petroselini, Dom., I. 132 b
Petrucci, Draz., III. 718 a
Petz, Bernh., I. 618 b. 699 a. II. 421 b. III. 206 a. 413 a. 450 b
Petzel, Joh., III. 481 a
Petzold, R., I. 533 a
Peucer, Dan., IV. 65 a. 770
Peutinger, Conr., I. 235 b
Peyre, Mar. Jos., I. 305 b. 331 a. II. 306 b. III. 646 b
Pezay, Al. Frd. Jcq. Masson de, I. 559 b. 562 b. II. 42 a. 44 b. 125 b. 571 b. 574 a. 606 a. III. 215 b. 261 b. 606 b
Pfannenschmid, Aug. Lud., II. 214 a
Pfanner, Tob., I. 737 a
Pfau, Casp., I. 198 a
Pfeffel I. 564 b. IV. 42 b. 43 a
Pfeffel, Gottl. Conr., I. 94 b. II. 133 a. 200 a. 622 a: III. 221 a. 274 a
Pfeffel, J. A., I. 313 b. 327 a
Pfefferkorn, J. A., I. 43 a
Pfeiffer I. 574 a. III. 32 a
Pfeiffer, Aug. Frdr., I. 649 b. III. 23 a. 447 a. b. IV. 774
Pfeiffer, Joach. Phil., I. 119 a. II. 442 a
Pfeil, Joh. Geb., II. 198 b
Pfeil, J. Gottl. Benj., IV. 208 b
Pfinzing, Melch., I. 93 b. II. 565 a
Pflüger, G., II. 528 a
Pfranger, J. G., III. 211 a
Pfreumber, J. Chstph., IV. 381 b
Phädrus I. 44 b. 45 b. II. 54 b. 180 a
Phaer, Th., I. 35 a
Phanor, Poeme com., IV. 286 a
Phantasien, die, II. 133 a
Phantasieen, patriotische, I. 644 b
Phantasiologie, la, ou lettres ... sur la faculté imaginative II. 15 a
Phece, Tim., IV. 196 b
Phidias I. 98 a
Phil. and Harriet II. 129 a
Philander, G., I. 322 b. 323 b
Philander v. d. Linde, I. 134 a. III. 272 a
Philargyrius, Jun., I. 31 a
Philc, Em., III. 180 b
Philelphus, Franc., I. 46 a. II. 183 a. IV. 148 b
Philemon I. 217 a
Philesius, Rigm., II. 255 a
Philestre, Jos. de, IV. 282 b
Philieul, Basq., III. 185 b
Philippi, J. Ernst, IV. 35 a. 40 a. 205 b
Philipps, Edw., I. 614 b
Philips II. 123 b. 145 b. 557 b. III. 260 a
Philips, Amb., II. 613 a. III. 217 a. 561 b
Philips, John, III. 188 a. IV. 287 b
Phillery II. 255 a
Philocentria s. de innata corporum propensione ad centrum III. 187 b
Philosoph, der, für die Welt I. 94 b
Philostratus I. 109 a. 187 a. 422 b. III. 297 a. 320 a. IV. 71 b
Phocion I. 370 a
Phocylides III. 178 a
Phordamme II. 232 b
Phormys I. 497 a
Phrynichus I. 38 a
Physician, a Sat. IV. 190 a
Physiophilus, Joh., IV. 159 b
Piacentini, Girol., II. 39 a
Piacenza, Giuf., I. 186 a. 324 a. 346 a. III. 325 b. 346 b. 353 b. 419 a. IV. 346 b
Piareta, Piet., III. 704 b

Piazetta IV. 754a
Piazza, Vinc., II. 542b
Pibrac, G. du Four de, I. 699b. III. 193b.
Picart, Bern., I. 67a. 110b. II. 124a. 141b. 289a. III. 114b. 127b. IV. 624a
Picart, Et., III. 114b
Piccart, Heinr. Chſtph., II. 274a
Piccart, Mich., III. 180a
Picchierai, Piet., IV. 589a
Piccioni, Mat., II. 240a. III. 420a
Piccitono, Angel. da, IV. 378b
Piccolomini, Aleſſ., I. 32a. 658a
Pichler, Joh. Ant., II. 401b
Pichſelius, Seb., III. 469a
Picinelli, Alb. Fil., IV. 392b
Pickering, Amelia, II. 130b. IV. 266a
Picore, J. de la, IV. 175a
Picot, V. M., III. 115b
Pictor. aliquot celebr. Germaniae inferioris Effig.... III. 356a
Pictorius III. 184b. IV. 400b
Pictorius, G., IV. 295a
Pictorius, J. B., I. 484b
Picus, J. Fr., II. 663a
Pieces detachées II. 126a
Pieces, five, of Runic poetry I. 643a
Pieces fugit. d'hiſt. et literat. I. 125a. 502a
Pieces, Miſcellan., relating to the Chineſe I. 653a
Piedemonte, J., I. 637a. II. 661a
Piedemonti, Ant., III. 557b
Piedemonti, Hipp., III. 212b
Pierellio, Giun., II. 542b
Pierius, Chr., IV. 152b
Pierius, Joh., I. 30b
Piers, W., II. 155b. 160b
Pietro, J., II. 644b
Pietſch, Joh. Val., I. 375a. II. 565b. II. 220a. 272b
Pieyre I. 560a
Pigalle, Jean B., I. 425b
Piganiol de la Force, J. A., I. 312a
Pigna, Giamb., I. 660a. II. 504b. 526a. 532b. 533a
Pignatelli, Ett., IV. 585b. 586b
Pignatello, Aſc., III. 262b
Pignoria, Lor., I. 32b. 109b. 128b. II. 680b
Pignotti, Lor., II. 187b
Piis, de, III. 216a. 267a. IV. 181b. 286a
Piſatus, Leontius, II. 677a
Piles, Roger de, I. 28b. 108a. 135a.b. 150a. 151a. 168b. 267a. 417a. 451a. 483b. II. 190a. 95b. 205a. 213a. 242b. 265a. 266b. 337a. 349a. 383b. 414b. 456b. 464a. 482b. 569b. 629a. III. 50b. 127b. 153a. 186a. 248a. 327b. 349a. 351b. 360a. 398a. 514b. 572a. 664a. 724a. IV. 304a. 450b. 791b. 752a
Pilgrim, Edw. Trapp, III. 270a
Pilkington, Gilbert, I. 123b. III. 352b. IV. 183a
Pilkington, Mſtr. Laetitia, III. 269b
Pillori I. 674b
Pilon, Germ., I. 425a. 569b
Pilpai II. 172b
Pimonte, Henr. de, IV. 53b
Pin, Jean du, IV. 170a
Pinaroli, Giov., IV. 247a
Pinchesne, Mart. de, III. 181b
Pinciano, Al. Lopez, I. 668a. II. 545b
Pindar I. 205b. 700a. III. 551a. 691 aff.
Pindar, Pet., IV. 192b
Pindemonte, J., II. 383a
Pindus, poeticus, d. i. poetiſches Lexicon I. 676b
Pineau III. 18a. IV. 682b
Pinedo, Steph., I. 121a
Pineliere II. 157b
Pinelli, Maff., I. 123a
Pinelli, Nic., I. 304a. II. 108b
Pinet, Ant. du, I. 187a
Pingeron I. 340b. 345a. II. 265b. III. 188b. 325b. 350a

Pini, Ern., I. 324a
Pinkerton, J., I. 641a. 701a. II. 129b. III. 563a. IV. 112b. 247b
Pino, Bern., I. 501b
Pino, Paolo, III. 321b
Pintoricchio, Bern., II. 630b
Pio, Angelo Gabr., I. 425b
Piombo, Seb. del, II. 631a
Piovene, Pietro, I. 195b
Pipi, Giul., Romano gen. II. 631a
Pipping, Hr., III. 449a
Piramo e Tisbe II. 124b
Piranese, Franc., I. 303a
Piranesi, Giovb., I. 67b. 193b. 302b. 306b. 308a. 327b. 440b. 705a. III. 619b
Pirani, Paolo, IV. 342a
Pirch II. 557b
Pirkheimer, Bilib., IV. 150b. 199b
Pirkheymer, W., IV. 29a
Piron, Alex., I. 559b. 562b. II. 125b. 190a. III. 215a. 266b. 606b
Pisa, Agost., IV. 501b
Pisan, Christine v., III. 192a. 212b
Pisano, Giov., I. 346b. 424b
Pisano, Ric., I. 424b
Pisarri, Carlo Ant., I. 440a
Pisendel II. 278a
Pistoja, Cino di, III. 262a
Pistorelli, Celso, IV. 585b
Pithan, Ric., III. 114a
Pithoens II. 527b
Pithœus, Franc., II. 233a
Pithœus, P., II. 180a
Pithou, P., IV. 173b
Pitilla, Jorge, IV. 167b
Pitiscus, Sam., I. 121b
Pitrou I. 331a
Pitt, Chstph., I. 35a. b. 662a
Pittard, Jos., IV. 266a
Pitteri, Marc., I. 361a. III. 115a
Pittmann, Ambr., I. 92a
Pittoni, Giovbat., I. 306a. II. 633a
Pittore, il primo, IV. 281b
Piuß, Joh. Bapt., I. 208a. III. 184b
Piverti, Silv., III. 460b
Pizzati, Giuf., III. 40a
Pizzi, Gius., I. 712a. IV. 576a
Pizzioli, Gius., I. 32a
Place, Pet. Ant. de la, I. 240a. 571a. IV. 578b
Placette, Jean, I. 730a. IV. 61b
Plaidoyers en faveur de la Poeſie I. 633a
Plaiſirs, les, de 1793 (Sat.) IV. 181b
Plan of an Academy of Painting etc. III. 331a
Planelli, Ant., I. 213b. 667b. 671b. 719b. II. 600a. III. 301b. 585b. 588b. 590a. IV. 19b
Plans de la Sale Royale de l'Opera à Berlin I. 313b
— Elevations, Vues etc. de l'Hotel Roy. des Invalides de Paris I. 311b
— et Elevations de div. bâtimens en Europe I. 308a
— et Elevations de div. Edific. en France et en Allem. I. 311a
— et Elevat. des Edific. — à Paris et à Verſailles I. 311b
— et Vues — du Parc — de Sorgvliet I. 313a
— Profils etc. de differentes maiſons royales à Paris I. 312a
Plant, J. T., I. 647a. III. 282a
Plantagenet II. 559b
Plantin, Cl. D., III. 23b
Planudes, Maximus, I. 42b. 43b. 44b
Plaſtik, einige Wahrnehmungen ꝛc. I. 108b. 422b
Plat, Bar. v., I. 191b
Platiere, Jmbert de la, IV. 286b
Platina, Giuſ. Mar., IV. 55b
Platner, Ernſt, I. 122b. 685a. II. 14b. IV. 273b. 314a. 556b
Plato I. 43a. 74a. 356a. 370b. 375a. 378b. 459b. 622a. 629a. II. 639b. III. 284b. IV. 310a
Platonius I. 464a. 510a. 513b

Plautus IV. 400 b
Plautus I. 145 b. 281 b. 216 a. 227 a. 240 a. 242 b. 259 a. 488 a. 492 b. 499 b. 709 b. II. 63 b. III. 700 aff.
Playford, John, III. 461 a
Plays confuted in five Actions ... I. 734 a
Plazzary, Thad., I. 36 a. 661 a. III. 567 a
Pleasures, the, of Memory III. 204 b
Pleasures, the, of retirement (Lehrged.) III. 203 b
Pleigntere, de la, II. 687 a
Pleningen, Dietr. v., III. 286 b. IV. 199 b
Plinius, C. Sec., I. 99 a. 183 b. 187 a. 367 b. 522 a. II. 59 b. 93 b. 302 a. 305 b. 390 b. 400 b. III. 17 b. 61 a. 99 a. 153 b. 286 b. 316 a. b. 318 a. b. 320 a
Plötzer, Lebr. P., I. 304 b
Ploos von Amstel, Corn., I. 66 b. III. 115 a. 125 b
Plotinus IV. 310 a
Plotius, Mar., IV. 476 b
Plott, Rob., I. 194 a
Plouquet, C. M., IV. 770
Plümicke, K. M., I. 725 b
Plutarch I. 24 a. 44 a. 152 a. 205 b. 215 b. 217 b. 367 b. 370 a. b. 459 b. 464 b. 514 b. 517 a. 612 a. 614 a. 629 b. 726 a. II. 67 a. 305 a. 638 a. 640 a. III. 85 b. 99 b. 318 a. 364 a. 440 a. 509 b. IV. 71 a. b
Plutarch, the britisch, I. 617 b
Plydenwurf, Wilh., II. 255 a
Pochelbel II. 278 a
Pocock, Rich., I. 237 b. 301 a. 588 b. 652 a. 703 a
Podio, Guil. de, III. 470 a
Poelemburg, Corn., I. 482 b. II. 634 b
Poemata didascal. III. 188 a
Poemes, Trois, II. 304 b
Poems, anc. Scottish, I. 90 a. 641 a
Poems by a Gentleman II. 51 a
Poems by Gentlemen of Devonshire and Cornwallis III. 563 b
— Rural, II. 619 b
— select, of Gesner II. 619 b
Pöpelmann, Matth. Dan., I. 314 a
Poesia, della novella, cioè del vero genere .... della Poesia italiana I. 636 b
Poesieen, lyr. ep. und eleg., I. 631 a. II. 661 a. III. 302 a
Poesies du Roi de Navarre I. 719 b. II. 521 b. III. 260 b. IV. 112 b. 427 b
Poesis philos. vel .... Relig. Poes. philos. Empedoclis etc. I. 653 a
Poeta Saxo II. 520 a. 526 b
Poetae graeci vet. I. 653 a. II. 661 a
Poetae graeci vet. Tragici etc. I. 653 b
Poetae latini minores I. 653 b
Poetical flights II. 51 b
Poetique françoise à l'usage des Dames I. 671 a
Poetry of Anna Matilda II. 130 b
Poetry, the, of the World II. 51 b
Poets, ancient scottish III. 643 a
Poggi, Sim. Mar., III. 183 b. IV. 588 b
Poilly II. 290 b
Poilly, Frc. de, III. 114 b
Poilly, Jeanb. III. 114 b
Poinsinet III. 606 b
Poinsinet, Ant. Alex. Henri, II. 574 b. III. 214 a
Poinsinet, L., de Sivry I. 133 a. 187 a. 217 a. 559 b. II. 590 a. 656 b. III. 261 a. IV. 247 b
Pois, Ant. le, II. 392 b. IV. 245 b
Poison, Nic. Jos., III. 39 a
Poissenot, Ben., II. 142 b
Poisson, Napm., I. 558 b
Pola, Franc., I. 231 b
Polard, N., III. 115 b
Polemo, Anton., III. 285 b. IV. 32 b
Poleni, M., I. 908 b
Poleno, Gio., I. 119 b. 127 b. 128 b. 304 a. 323 b
Poley, Jac., I. 335 a
Polienus Rhodiensis IV. 156 a

Polier, Ch., II. 380 a
Polignac, Melch. de, III. 187 b
Politi, Adriano, I. 501 b
Politi, Aleſſ., IV. 36 a
Poliziano, Aug., I. 700 b. II. 44 b. 184 a. 643 b. 681 b
Pollup, Jul., I. 514 b. III. 203 a. IV. 266 b
Polo, Dom. de, II. 401 b
Pola, Gil., II. 611 a
Polwhele, Rich., II. 588 b. 590 a. III. 203 b. 261 a. 563 b. IV. 434 b
Poly, Joa., II. 476 a
Pomery Hill II. 354 b
Pomey, Fr., III. 485 a. IV. 53 a
Pomfret, John, III. 188 a. 216 b. IV. 186 a
Pompe, L., II. 183 a
Pompei, Aleſſ., I. 327 a
Pompei, Girol., II. 597 b. 661 b. III. 212 b. IV. 431 a
Pompignan, Jcq. le Franc. de, I. 41 b. II. 664 b. III. 181 b. 196 a. 216 a
Pomponius Gauricus I. 416 b. II. 44 b
Pomponius Sabinus I. 30 b
Pona, Frc., IV. 587 a
Ponce de Lhpard I. 595 a. III. 443 a
Pond, Art., I. 67 b
Pons, J. Frc. de, II. 507 a
Pont, Gratien du, II. 255 b. IV. 171 a
Pontalais, Jean, I. 557 a
Pontanus, Jac., I. 663 a. II. 40 b. 504 b. IV. 573 b
Pontanus, Joh. Jov., II. 44 b. 592 b. III. 185 a. 554 a. IV. 400 b
Pontaux, Cl., III. 266 a
Pontaymery, Alex. de, II. 664 a
Ponte, Ant. del, I. 346 b
Ponte, Frc. da, II. 631 b
Ponte, Jac. da, II. 631 b
Ponte Cec., Petr. de, II. 592 b
Pontenil II. 574 b
Pontis, D. Pietro IV. 227 b
Pontius, Paul, III. 114 a
Pontormo, Giac., II. 248 a
Pontoux, Cl., II. 47 b
Ponze, Sc., I. 660 a
Ponz, D. Ant., I. 151 a. III. 350 a
Poole, G., III. 562 a
Pope, Alex., I. 74 a. 448 b. 657 a. 674 b. 675 a. II. 49 b. 272 b. 303 a. 354 a. 510 b. 575 a. 583 b. 587 a. 613 a. 643 b. 676 b. III. 199 a. 217 a. 561 b. IV. 187 b. 288 a. 351 b
Pope, ein Metaphyſiker III. 199 b
Popham, Edw., I. 654 a
Popoſsky III. 199 b
Popoli, Aleſſ., IV. 589 b
Popowitſch, F. S. Bal., IV. 343 a
Popple, W., I. 661. a
Porcacchi, Tom., I. 32 a
Porcel, D. Joſeph, II. 610 b
Porcellus, Cl., II. 255 b
Porcionaro, Nic., I. 419 b. IV. 247 a
Poree, Karl, IV. 36 a
Porphyrion, Pomponius, II. 655 b
Porphyrius, II. 641 b
Porpora, Nic., III. 593 a
Porporati III. 115 b
Porree, Jon., I. 120 a
Porro, Girol., I. 192 a. II. 532 a
Porſius IV. 401 b
Port, Jac. du, II. 643 a
Porta, Baccio della, II. 248 a
Porta, Teſ. della, IV. 585 b
Porta, Giovb. della, I. 267 b. 532 a. III. 467 b
Porta, Gugl. della, I. 424 b
Porta, Jac. della, I. 347 a
Porta, Malateſta della, I. 36 b. II. 538 b
Portafeirari, Carlo Ant., I. 470 a
Portal, A., IV. 31 b
Porte, la, I. 360 b. 555 b. 640 b. II. 378 b
Porte, Luc de la, III. 211 b
Portefaix, Pierre, II. 664 a
Portefeuille für Muſikliebhaber III. 479 a
Porter III. 259 b

Portical-Regiſter, or the Lives and Characters of all the engliſh Poets .... I. 722 a
Portius, Sim., II. 212 a
Portmann, J. Gottl., II. 362 b. IV. 383 a
Porto, Luigi da, II. 137 b
Portraits, the, of the moſt eminent painters and other famous artiſts etc. III. 352 a
Portus, Aem., II. 158 a. 642 b. 643 a
Portus, Fre., IV. 439 a. 581 b
Poſſelt, F. L., III. 182 a
Poſſenti, Giov. Piet., I. 300 a
Poſſevin, Ant., I. 663 b. II. 367 b. III. 482 b
Poſſin, P., III. 285 b
Poſt, Pet., I. 335 a
Poſtel, Chſtn. Heinr., II. 565 b
Poſtel, Wilh., I. 322 a. III. 38 b
Poſth, Joſ., II. 184 a
Potain I. 331 a. 587 b
Potenzano, Fre., II. 540 a
Poterno, Giac. Mar., I. 128 b
Pott, Joſ. Holden, II. 51 a. III. 563 a
Potter, J., I. 614 a. 718 b
Potter, J., I. 119 a. 340 b. 422 b. III. 474 b
Potter, Paul, I. 66 a. III. 153 b
Potter, Robert, I. 42 a. II. 156 b
Potzinger, G. Wilh., IV. 247 a
Pouget III. 121 a
Pouſade II. 574 b
Poulchre, F. de, II. 48 a
Poule, Louis, IV. 39 a
Poulletier, Jean, I. 425 a
Poullin de Flies I. 86 a
Poulter, Edm., II. 510 a
Pounce, Pet., IV. 190 a
Poupart, Spir., IV. 246 b
Pour et Contre I. 37 a
Pourbus, Franz, I. 429 b
Pouſſin, Gaſp., I. 67 a. III. 154 a
Pouſſin, Nic., I. 97 b. 107 a. 231 b. II. 262 a. 632 a. III. 153 b. IV. 753 b
Powell, John, I. 640 b. II. 51 a. III. 563 a
Powey, Ch., I. 735 b
Pownall I. 307 b. III. 350 a
Pownall, G., I. 129 a
Pownall, Th., I. 186 b
Poynz, Miß, III. 562 b
Pozzo, Andr., II. 632 b
Pozzo, Fre. Bart. C. dal, I. 346 a. III. 355 a
Pozzo, Gr. Girol. dal, I. 347 b. IV. 681 a
Pozzo, Modeſta, II. 530 b
Prach, P. de, II. 600 b
Pradon II. 157 b
Praeſtantia, de, auctor. claſſicor. I. 123 b
Prätorius I. 175 b. 472 a. II. 362 b. 688 a
Prätorius, Abd., I. 635 b
Prätorius, Caſp., IV. 402 a
Prätorius, Franc., III. 469 a
Prätorius, J., IV. 202 b. 296 b
Prätorius, Mich., II. 680 a. 690 a. III. 471 a. IV. 520 a
Pram, Chſtn., II. 560 b
Prange, Chr. Friedr. I. 14 a. 15 b. 111 b. 193 b. 267 a. 335 a. 418 b. 422 b. 484 b. 755 b. II. 214 a. 383 b. 384 a. 421 a. III. 121 a. 123 a. 128 a. 245 a. 326 a. 342 a. IV. 348 b. 752 b
Pranger, G. W., I. 699 a
Prasberg, Balth., I. 470 b
Praſch, Dom., I. 239 b
Praſch, Lud., II. 594 a
Praſche, J. L., IV. 662 b
Pratique, la, du Theatre I. 711 b
Pratt, Rob., II. 130 a. 355 b. III. 202 b. 270 a. IV. 289 b
Praun, G. Andr. v., IV. 251 b
Praxis jocandi, h. e. Jocorum ſ. Facetiar. rite adhibendarum via et ratio IV. 294 a
Prazier III. 214 b
Pre, Giul. du, I. 425 b
Predieri, Giac. Ceſ., I. 448 a
Preißler, D., I. 136 b. 183 a
Preißler, Geo. Mart., III. 115 a
Preißler, Joh. Martin, III. 115 b
Preißler, J. Dan., III. 153 a. IV. 754 b

Preißler, Juſt., I. 193 a. III. 115 b. 124 b
Prelemburg, Corn., III. 153 b
Prelleur, Pet., III. 462 a
Premices, les, de ma jeuneſſe (Sat.) IV. 181 b
Premierfait, Laur., II. 135 b. 136 b
Premont, de, IV. 162 b
Prenner, Ant. Joſ. de, II. 288 a
Preſchac, II. 145 a
Preſcott II. 644 b
Preſle, Raoul de, IV. 170 a
Preſtel, Catharina, III. 115 b. 125 b
Preſtel, Lh., I. 742 b
Preſton, J. S., III. 125 b
Preſton, W., III. 142 b. 302 a
Preti, Girol., II. 598 a
Preti, Mat., II. 632 b
Preu, Fr., III. 281 b
Preus, G., II. 690 a. 702 a
Prevoſt I. 51 a. 640 a. II. 143 b. 156 b. 158 a. 180 a
Prevoſt, J., II. 156 b. IV. 174 b.
Prevoſteau, Steph., III. 285 b
Prevot d'Exiles II. 172 b. 177 b
Price, Will., I. 333 a. II. 422 a
Pricke, J., I. 323 b. 329 b. 331 b. III. 684 b
Prideaux, Humphry, I. 236 a. IV. 63 a
Prieſtley, Joſ., I. 171 a. 363 a. 396 b. II. 95 b. 379 b. 430 a. 667 b. III. 142 b. 171 b. 392 b. 393 b. 492 a. 520 a. IV. 63 a. 661 a. 739 b. 742 b
Prieur, le, III. 195 b
Primaticcio, Frc., II. 631 a. III. 292 a
Prince, Jean B. le, I. 67 a. II. 685 b. III. 115 a. 122 b. 125 a
Principe, nouveau, de la perſpective linéaire II. 213 a
Principes pour la lecture des Orateurs I. 171 a. 178 a. 263 b. 378 b. 380 a. 396 b. II. 95 b. 118 b. 121 a. 233 b
— pour la lecture des Poetes I. I. 672 b
Principi di Architettura I. 327 b
Principles, the, of painting III 331 a
Prinne, W., I. 734 b
Prinz, Wolfg. Caſp., I. 314 a 578 b. II. 207 a. 362 b. III. 414 a 471 a. 478 a. IV. 374 b. 382 a
Prior, Matth., II. 128 b. 661 b. 664 b. III. 198 a. 269 a. 561 a. IV. 117 a. 287 a
Priſcian II. 170 a. IV. 50 a
Priſon, the, Erz. II. 131 a
Priuli, Girol., II. 598 b
Probus III. 24 a
Probus, M. Valer., I. 31 a. 238 b
Procaccini, Cam., I. 67 a. II. 631 b
Procaccini, Frc., II. 631 a
Procaccini, Guil. Teſ., II. 631 b
Procopio, Mat., II. 619 b
Procopius, Melch. D., I. 699 a. III. 178 a
Proſius, Ambr., IV. 381 b
Progrès, les, de la Muſique ſous Louis le grand III. 473 b
Progreſs, the, of Phyſick III. 202 a
Proklus II. 642 a. 662 a
Promenades — des Jardins d'Ermenonville II. 308 a
Promenades, les, de Chloe II. 354 a
Propertius, Sext. Aur., II. 431 a
Prophetie de la Nymphe Pyrene IV. 177 a
Prorebi, Frc., III. 445 a
Proſe degli Acad. Gelati di Bologna II. 680 a
Proſe degli Arcadi I. 204 a. III. 344 a. IV. 110 a
Proſpect, a, from Barrow-Hill II. 355 b
Proſpekte und Grundriß der Kirche von St. Geneviève III. 18 b
Proſper Tira I. 33 a
Proſperi, L., 701 a
Prouſton, Nic., II. 650 b
Provenzale, Marcell, III. 420 a
Prox, J. H., III. 205 a
Prudentius, Aurel., I. 82 b. II. 662 b
Prunati, S., II. 632 b
Pſellus, Mich. Conſt., III. 440 b

Ptolemäus, El., I. 123 a. 323 b. 474 a. II. 66 b. III. 440 b
Pucca, Giov. Ant. da, IV. 576 a
Pucciarini, Clem., II. 536 b
Pucelle, la, de Paris IV. 286 a
Puddicombe, J. N., III. 204 a
Puente, Juan de la, III. 350 a
Puerto, Didaco di, I. 470 a
Pûs, de, I. 562 b. III. 196 b
Pütterich, Jac., von Reicherzhauſen II. 561 b. 562 a. 564 a. III. 205 a. 206 a
Puffendorf, Sam. v., IV. 159 a
Puget, Pierre, I. 425 a
Pugnany I. 574 a
Puhlmann, J. G., II. 288 b. III. 153 b. IV. 753 a
Puiſieux I. 440 b. IV. 533 a
Pulci, Bern., II. 543 a. 590 a. 596 b
Pulci, Giov., II. 531 a
Pulci, Luca, II. 529 b. 533 a. 572 b
Pulci, Luigi, II. 531 a. 533 b. IV. 275 b. 278 a
Puligo, Dom., II. 630 b
Pullien, Sam., III. 185 b
Pullmann, Theod., II. 180 b
Punt, Joh., I. 66 b
Purceil, H., III. 461 a
Pure, Mich., I. 293 b. 718 a
Purmann, J. G., II. 644 b
Purqueddu, Ant., III. 191 a
Pourſuits, the, of Happineſs, (Lehrgedicht) III. 202 b
Puſchmann, Ad., I. 644 b
Putaniſmo, Il, moderno II. 138 a
Puteanus, Erycianus, IV. 422 a
Puteanus, Frc., I. 130 a. IV. 35 b
Putei, Andreas, III. 683 b
Puteolanus III. 287 a
Putſch, El., I. 238 b. II. 233 a. 587 b
Puttenham I. 673 a
Puy, du, du Grez I. 168 b
Puy, Eric du, IV. 156 b
Puymiſſon, Jac. de, IV. 37 b
Pye, H. Jam., I. 658 b. II. 51 b. 355 b. III. 197 b. 203 a. 270 a. 563 a. IV. 289 b
Pylades, Burch., III. 177 a
Pynaker, Adr., III. 154 a
Pyra, Jac. Jmm., I. 94 a. III. 207 b. 273 a. 305 a
Pythagoras III. 178 a. b

Q.

Quadrio, Frc. Xav., I. 32 a. b. 45 a. 217 a. 293 b. 357 a. 446 a. 448 a. 465 a. 502 a. 515 b. 519 b. 520 a. 521 b. 522 b. 523 b. 527 a. 528 a. b. 529 a. b. 530 b. 531 a. b. 533 b. 534 a. 594 a. 635 a. 636 b. 667 b. 700 b. 726 a. II. 40 b. 41 b. 46 a. b. 137 a. 138 b. 156 a. 175 a. 509 a. b. 522 a. 523 b. 524 a. b. 525 a. 529 b. 530 a. b. 531 a. 536 a. 537 b. 538 b. 540 b. 543 a. b. 573 a. 580 a. 585 b. 595 a. 597 b. 598 a. b. 602 b. 660 a. 663 b. 694 b. III. 190 a. 260 b. 303 a. 304 a. 451 a. 555 b. 556 b. 585 b. 591 b. 614 a. 651 a. 739 b. IV. 85 a. 113 b. 160 b. 213 a. 277 a. b. 278 a. 279 b. 281 b. 396 a. 404 a. 428 a. 431 a. 576 a. 590 a. 661 b
Quadromanni, Sertor., I. 660 a
Quanz, J. J., I. 24 a. 172 a. 175 a. 359 a. 383 b. 384 a. 386 b. 573 a. 574 a. 752 a. II. 227 a. 363 a. 385 a. 685 a. III. 754 a
Quarles, Fr., II. 572 b. IV. 392 a
Quart, Gr. v., III. 286 b
Quartalſchrift, für ältere Litteratur und neue Lektüre I. 123 a. 644 b. II. 183 a. III. 206 b
Quaſt, Pet., I. 451 a
Quebedo, Baſto Mauſingho di, II. 547 a
Queck, J. Ch., III. 281 b
Quell, Chr. Fr., II. 45 a
Quellinus, Artus, I. 425 a. II. 273 a
Quellinus, J. Eraſm., I. 430 a. II. 632 b
Quenſtedt, Joh. Aud., III. 23 a
Quentin, St., I. 639 a

Quercia, Jac. della, I. 424 b
Quercu, Sim. a, I. 471 a
Querculus, Nic., IV. 401 a
Querengo, Flav., I. 666 a
Querfurt, Aug., I. 300 a
Querini II. 550 b
Querlon, Anne Gabr. Meusnier de, III. 186 a. 187 b. 260 b
Quesnet, D. Franc., III. 37 b
Quesnoy, Franc. du, I. 425 a. II. 241 b
Quetant I. 560 a
Quevedo, Frc. de, I. 94 a. II. 47 a. 610 a. b. III. 178 a. 264 b. 558 a. IV. 115 a. 166 b. 282 a. 431 b
Quillet, Claude, III. 186 a
Quinault, Phil., I. 294 a. 295 a. 558 b. II. 157 b
Quinctilianus, Ariſtides, III. 279 b. 440 a
Quinctilianus, M. Fab., I. 18 a. 38 a. 69 a. 74 b. 118 a. 177 a. 205 b. 258 b. 259 a. 260 b. 263 b. 380 b. 389 b. 521 a. 602 b. II. 24 a. 34 b. 90 b. 118 a. 119 b. 181 a. 170 a. 233 b. 339 a. b. III. 318 a. 535 a. 549 b. 670 a. IV. 22 a. 35 a. 41 b. 49 a. b. 271 a
Quincy, Quatremere de, III. 607 a
Quintus Calaber II. 509 a
Quirini II. 182 a
Quirini, Angel., I. 30 b
Quirino, Lion., II. 598 b.
Quirsfeld, Joh., IV. 382 b
Quitſchreiber, George, IV. 381 a

R.

Raab I. 574 a
Rabelais, Frc., II. 141 b. IV. 171 b
Rabener, Gottl. Wilh., IV. 138 a. 206 b
Rabener, Juſt. Gottfr., II. 197 a. 504 b
Rabutin, Roger de, Gr. v. Buſſy IV. 177 b
Racan II. 664 a
Raccolta dei principii di Muſica III. 463 b
Raccolta di lettere ſulla pitt. ſcultura ed archit. I. 324 a. 340 b. 418 a. b. II. 247 b. III. 324 b. 345 a
Raccolta d'opuſc. ſcient. e filol. I. 292 b. 636 b. II. 306 a. III. 349 a
Raccolta, nuova, d'opuſc. ſcient. e filoleg. II. 645 b. III. 325 b
Rachel, Joa., IV. 202 b
Racine, Louis, I. 464 a. 502 b. 558 b. 614 b. 630 a. 633 a. 634 a. 649 b. 671 a. 717 b. 731 a. II. 100 a. 155 a. 157 b. 159 a. b. 233 b. 429 b. 557 a. b. 671 b. III. 164 a. 176 b. 194 b. 213 b. 368 b. 392 b. 492 a. 560 a. 710 b. IV. 83 b. 267 a. 557 a. 579 a. 661 a. 721 a. 742 b
Rademaker, Abr., II. 307 a
Radier, J. Frcs. Dreux du, II. 189 a
Räuchlin, Joh., IV. 149 b
Rafaele, Conte, II. 354 a
Ragazzoni, Gir., IV. 34 a
Ragnoni, Pomp., II. 540 a
Ragona, Agoſt., III. 557 a
Ragueneet III. 474 a. IV. 251 b
Rahbeck IV. 266 a
Raibolini, Frc., II. 630 b
Raimondi, Eugenio, IV. 164 a
Rainaldi, Carlo, I. 347 a
Rainerl, Frc. Mar., I. 300 a
Rainold, Joh., IV. 35 b
Rainolde, Rich., IV. 62 b.
Rainssant, Pet., II. 291 a
Raiſſant I. 423 a. II. 265 a
Rake's, the, progreſs (Lehrgedicht) III. 202 b
Ralph, Benj., I. 268 a
Rambach, Fr. Eberh., I. 617 a. III. 588 a
Rambach, J. Jac., I. 119 a. 122 a. 186 b. 340 b. 422 b. 511 a. 516 a. 518 a. 635 b. 644 a. 718 b. III. 602 b. 628 b. IV. 511 b
Rambaldi, C. A., II. 638 b.
Ramberg I. 451 b

Rambouillet, Anton de, Marquis de Sabliere III. 266 a
Rambohr, F. W. B. v., I. 15 b. 188 b. II. 80 a. 630 b. III. 348 a. 350 b. 686 b. IV. 118 b
Rameau, Jean Ph., I. 20 a. 21 a. 22 a. 229 a. 295 b. 360 a. 404 b. 434 b. II. 279 b. 477 a. III. 36 a. 38 a. 462 b. 465 a. 479 b. IV. 286 a. 379 b. 510 b
Rameughi, Bart., II. 631 a
Ramire, D., I. 728 a
Ramler, Karl Wilh., I. 9 b. 50 b. 72 a. 111 b. 134 a. 211 a. 401 a. 445 a. 448 b. 449 a. 661 a. II. 41 b. 101 a. 198 b. 200 b. 213 b. 579 b. 590 a. 619 a. b. III. 259 b. 261 b. 277 a. 305 b. 464 b. 485 b. 565 b. 587 b. 602 b. IV. 82 b. 406 b. 663 a
Ramoneda, Ign., IV. 775
Ramballe, II. 605 a
Rampinelli, Ram., III. 683 b
Ramsay, Allan, II. 616 b. III. 270 a
Ramsay, And. Mich., II. 507 a
Ramsay, C. A., III. 112 b
Ramus, Pet., II. 590 b. IV. 51 b
Ramusäus, Wilh., III. 182 b
Rancé, Jean Bethoul, I. 132 a. 133 a
Ranconi, Fr., II. 602 a
Randolph, Th., I. 568 b. IV. 770
Rango, C. T., III. 23 a
Rango, M., II. 564 a
Ranieri, Ant. Frc., IV. 429 b.
Ranieri, Luigi, III. 190 b
Ranisch, Sal., I. 645 a. II. 196 b
Rannie, J., II. 51 b. 615 a
Rannucci, Pietro, IV. 110 a
Ranutio d'Arezzo I. 44 b. II. 182 b
Rapalius, Stanisl., IV. 53 b
Rapattini, Mar., IV. 281 a
Raper, Matth., IV. 247 b
Raphael I. 101 b. 107 a. 151 b. 179 a. 183 b. 246 a. 384 a. 452 a. II. 27 b. IV. 753 a
Rapicius, Joh., III. 535 a
Rapin, Nicolaus, II. 593 b. IV. 173 b
Rapin, P., IV. 30 b
Rapin, Rene, I. 37 a. 177 b. 376 b. 659 a. II. 44 b. 159 b. 585 b. 589 a. 594 a. 647 a. III. 185 b. 186 b. 555 b. IV. 342 a
Rappolt, Frdr., I. 658 b. IV. 403 a. 574 a
Rasche, J. Chstph., IV. 207 a. 248 a
Raselius, Andr., III. 414 a. 460 a
Rasi, Girol., II. 597 a
Rastal, John, I. 566 b
Raspe, Rud. Erich, I. 324 a. III. 325 b. 571 b. 585 b. 658 b. IV. 119 a
Ratio architecturae antiquae I. 302 a
Ratschky, J. F., III. 221 b
Ratti, Carlo Giuf., I. 346 a. III. 354 b
Ratzeberger, Lic. Sim., I. 739 b
Rauch, Chstn., I. 736 a
Rauchmüller, Matth., I. 425 a
Raucourt, Mlle., I. 560 a
Raufeiſen, Phil. Ernſt, II. 53 a. III. 275 b
Raupach, Chstph., III. 28 b
Rauſcher, Hier., IV. 200 b
Rautenberg, Chstn. Günther, IV. 40 b
Rautenſtreich, J., III. 276 a. IV. 210 a
Ravenau, Jacq., I. 232 a
Ravencroft, Thom., IV. 228 a
Ravenet, Sim. Frcs., III. 115 b
Ravenna, Marco v., I. 67 a
Raviere, P. B. de, I. 699 b
Raviſius III. 441 b
Ravius, Chstn., II. 172 b
Rawlin I. 334 a
Rawlins, J., III. 29 a
Raymond I. 564 a. II. 123 b
Raymondi, M. A., III. 113 b
Raynvaen, Berſch., III. 463 b
Razzi, Silv., II. 597 b. IV. 585 a
Real di Franza II. 534 a
Realzeitung, muſikaliſche, II. 682 b
Rebel, Fr., I. 295 b
Rebelleau I. 733 a

Rebellion, la, des bêtes (Sat.) IV. 181 b
Rebmann, Hans Rud., IV. 435 a
Rebolledo, Bernard. Gr. v., II. 47 a. 665 b
Rebolledo, Luys de, IV. 37 a
Reboul, Guil. de, IV. 174 a
Recanati, Giovb., IV. 588 a
Recherches curieuſes d'antiquit. etc. I. 192 b
Recherches philoſoph. ſur les Egyptiens et les Chinois I. 653 a
Recherches ſur l'origine .... des Arts de la Grece I. 185 b. III. 346 b
Reck, J. J. Chr. v., I. 725 a
Reckert, Karl Chſtn., II. 620 a. III. 275 a. IV. 293 b
Records, theatrical, I. 618 a. 623 a
Recueil d'antiquités — d'Italie I. 193 b
Recueil de deſcriptions de peintures etc. II. 265 a
Recueil de Fables, Contes, Epigr. II. 189 b
Recueil de fontaines Chinoiſes etc. I. 331 b
Recueil de l'acad. de Toulouſe III. 215 a
Recueil de pieces — concernant Mſſl. Petitpas III. 598 a
Recueil de pieces galantes II. 48 b
Recueil de pieces inter. concern. les antiq. III. 38 a. 357 b
Recueil de plaiſantes et facetieuſes nouvelles IV. 295 b
Recueil de quelques pieces concern. les arts I. 419 b. II. 303 a
Recueil, nouveau, des Vues des plus beaux reſtes de Rome I. 308 b
Recueil, nouveau, des Vues des principales Egliſes — de Rome I. 308 b
Reden, Hof- und bürgerliche, IV. 402 a
Redi, Franz, I. 701 a. III. 556 b. IV. 430 a
Redi, Greg., I. 660 b. II. 665 b. III. 551 b
Redtel, Frieb., IV. 663 a
Ree, Ch. de la, I. 37 b
Reeb, Joſ., III. 609 a
Reflection (Lehrged.) III. 204 b
Reflexions on originality in Authors III. 628 b
Reflexions critical, on the old engl. dramatic Writers I. 723 a
Reflexions crit. ſur la poeſie et ſur la peinture I. 82 a. II. 367 b
Reflexions ſur les ſpectacles I. 733 b
Reflexions ſur l'Iliade II. 646 a
Reflexions ſur l'opera III. 598 b
Reggio, Piet., IV. 380 a
Regillo, Gios. Ant., II. 630 b
Regino, Abt, II. 475 b. III. 450 a
Regio, Paolo, IV. 585 a
Regiomontanus, Joh., III. 183 b
Regius, Barth., IV. 295 a
Regius, Raph., II. 123 a. 655 b
Regles de la bonne et ſolide predication IV. 61 a
Regnard, J. F., I. 294 b. 548 b. 559 a
Regnart, Jac., III. 271 b
Regnault IV. 593 b
Regnier I. 564 a
Regnier, Frcd. Ger., IV. 29 a
Regnier, Jac., II. 184 b
Regnier, Mathurin, III. 213 a. IV. 174 b
Regolamenti della Reale Academia di pitt. et ſcult. I. 14 b
Regolo, Bern., III. 420 a
Regolotti, Dom., II. 588 b
Regon de Silva, Diego Ant., III. 191 b. 326 b
Rehengac, Ger. Valet. de, III. 551 a. 552 a. 560 b
Rehmann, Hans Rud., III. 271 b
Reibnitz, G. W. v., I. 646 b
Reich, Paul, III. 461 a
Reichard I. 449 a. 485 b. II. 682 b
Reichard, Ch. Ad., II. 199 b
Reichard, El. Caſp., II. 550 b
Reichard, H. A., II. 357 a
Reichard, P., III. 472 a
Reichardt, Aug. Otto I. 533 a. b. IV. 511 a
Reichardt, J. Frdt., II. 685 b. III. 281

III. 281 a. 475 a. 477 b. 478 b. 599 a. 610 b. IV. 1 6 a. 230 b
Reiche, K. Chſtph., I. 740 b
Reichmann, Jac., III. 37 b
Reid, Th., II. 380 a
Reifenberg, Juſt., IV. 156 a. 392 a
Reifſtein II. 60 b
Reigny, Simon Beffroi de, IV. 286 a
Reim, der, meiſtens mit den eignen Worten der Kunſtrichter beſchrieben IV. 83 b.
Reimann, Jac. Frdr., II. 643 b. III. 449 b. 472 a
Reimann, Matth., III. 481 a
Reime, Heinr. Gottl., III. 448 a
Reinboth v. Doren II. 563 a
Reineccius, Chſtn. Frdr., III. 466 b
Reineke de Voß II. 192 b
Reiners, Jelle, II. 422 a
Reineſius, Th., I. 236 b
Reinhard, Andr., III. 413 a
Reinhard, Chſtn. Tob. Ephr., IV. 651 b
Reinhard, Leonh., II. 362 a
Reinhard, M. Heinr., III. 447 b. 449 a
Reinhold I. 14 a
Reinhold, Chſtn. Ludolph, II. 508 a. III. 340 b. IV. 348 b. 623 a. 752 b
Reinhold, Chſtph. Ludw., II. 568 a
Reinhold, Theod. Chriſtl., III. 29 b
Reinier III. 115 b
Reinmann, Geo. Frdr., IV. 381 b
Reinmann, Jac. Frdr., IV. 662 b
Reinmar der alte III. 271 a
Reinmann von Zweter III. 271 a
Reinold von der Lippe III. 206 a
Reinolds, Joſ., I. 250 a
Reinsbeck, Mich., I. 470 b
Reinwald, Wilh. Friedr. Herm., II. 133 a. III. 229 b
Reiſch, Joh., III. 454 a
Reiſen, Carl Chr., II. 401 b
Reiſen, theatraliſche, IV. 266 b
Reiſer, A., I. 736 a
Reiske, J. J., I. 123 a. 217 b. 650 a. b. 651 a. b. 652 a. II. 155 b. 158 a. 588 a. III. 285 a. IV. 27 a. b. 28 a. 29 b. 30 a. 31 a. b. 32 a. b. 439 b
Reiske, Mde., IV. 32 b. 33 a
Reiz, Frdr. Wolfg., I. 18 a. 191 b. 657 b
Reland I. 42 b. 615 a
Reliques of anc. Engl. Poetry I. 565 b. 641 a. 723 b. III. 268 b. IV. 85 a. 116 b
Relli, Agoſt., I. 632 b
Rellſtab, J. C. Frdr., II. 686 b. 687 b. III. 281 b. 282 a. 475 a. IV. 230 b. 699 b
Remains of anc. Poetry collected in the Highlands of Scottland. III. 641 b
Remarks, Curſory, on Tragedy IV. 580 a
Remarks on D. Johnſon's lives I. 618 a
Remarks on the favourite Ballad of Cupid and Pſyche I. 296 a
Remarks on the preſent State of the Stage of Great Britain and Ireland I. 623 a
Remhold, J. C., III. 684 b
Rembrand von Ryn, Paul, I. 3 a. 63 a. 66 b. 482 b. II. 632 a
Remiro, D. Baptiſta, II. 141 a
Remis, St., II. 591 a
Remond, Fr., IV. 35 b. 402 a
Remy, P., I. 67 b. 190 a. II. 289 b
Remy, Abr., II. 528 b. 611 a
Remy, Brulon de St., III. 181 b. IV. 58 b
Rena, Vic. della, IV. 586 b
Renaldini, C., I. 663 b
Renard I. 306 a. 453 a
Renaud, Nic., III. 265 b
Rengifa, Juan Garcio, I. 668 a
Reni, Guido, I. 67 a. II. 632 a. III. 292 a. IV. 753 b
Renouard, Nic., II. 123 b
Rentorf, Joh., III. 180 b

Rentſch, Joh. Wolfg., III. 39 a
Renvoiſy, Rich., I. 132 b
Renz, J. Seb., IV. 511 b
Repentir, le, inutile II. 126 b
Repertorium, Würtembergiſches, der Litteratur I. 648 a. II. 421 b
Repertorium Sculptile-Typicum, or a complete collection etc. III. 112 b
Republik, deutſche gelehrte, I. 18 a
Requeno, D. Vincenz, II. 61 a
Requette ſervant de Factum pour H. Guichard .... contre B. Lully et Seb. Aubry III. 598 a
Requier I. 666 b
Reſch, Hier., II. 255 b
Reſchi, Pand., I. 300 a
Reſearches, Aſiatic, I. 652 b
Reſenius, Pet. Joh., I. 239 b. 642 a
Reſewitz, Frdr. Gabr., II. 368 a. IV. 40 b
Reſi, Girol., II. 401 b
Reſma, D. Joſ. de, II. 546 b
Reſnel, J. Frc. du, III. 199 a
Reſtout, J., II. 633 a. IV. 662 a
Retorica, la, delle Putane II. 137 a
Retzer, J., I. 655 b
Retzer, Joſ. Edler v., III. 276 a. 566 b. IV. 210 a. 407 a
Reuber, J., II. 526 b. 527 a. 528 a
Reuff, Jac., III. 481 a
Reuptſch, J. Fr., II. 199 a
Reuſch, Erh., I. 375 a. 379 a
Reusner, Nic., IV. 390 b
Reuß, Chrſt. Gottl., I. 339 a
Reuter, Chriſtian, I. 300 a
Revergati, Frc., IV. 774
Reveries .... I. 85 b
Revett, M. A. R., I. 305 b
Review, a critical, of the public Buildings in London I. 313 a
Review, theatrical, or Annals of the Drama I. 723 a
Reviczky, Gr., I. 123 b
Reviſion der deutſchen Litteratur II. 381 b
Revolutions de la langue franç. II. 521 b. 522 a. 523 b
Revue der deutſchen Litteratur I. 648 b
Rewitzki, Bar., I. 652 b
Reyher, Andr., III. 449 a. 461 a
Reynard's proſecution of Bruyn II. 195 a
Reynolds, Joſ., I. 28 a. 267 a. II. 368 a. 384 a. 629 a. 633 a. 672 a. III. 154 a. 186 a. 321 a. 331 b. 360 a. 492 a. 724 b
Reyrac, Frc. Phil. de St. Laurent de, II. 664 b. III. 214 a
Reys, Ant. de, I. 616 b. IV. 403 b
Rhaw, G., III. 458 b
Rheineck, Chſtph., III. 281 b
Rhenferd, Jac., I. 236 b
Rhetores vet. IV. 47 b
Rhetoric or the principles of Oratory delineated IV. 62 b
Rhetorique, la, de l'honnête homme IV. 58 b
Rhetorique, nouvelle, à l'uſage des Demoiſelles IV. 60 a
Rhode, Aug., II. 134 b
Rhodiginus, Lud. Coelius, III. 441 b
Rhodius, Chſtn., III. 335 b
Rhunken, Dav., I. 207 a. 208 a. II. 209 a. 233 a. 661 a. III. 177 b. IV. 32 a. 72 a
Ribas, Joſ. de, I. 553 a
Ribera, Giuſ., I. 67 a. II. 132 a. III. 292 a
Riboucet, Ch. Henri, III. 266 b
Ribov, Laur., IV. 381 b
Ricati, Frc., IV. 240 a
Ricati, Jac., III. 36 b
Riccati, Giord., I. 583 a. IV. 224 a
Ricci I. 110 a. II. 687 b
Ricci, Angel. Mar., I. 45 b. II. 187 a. 644 a. III. 442 b. 468 a
Ricci, Lud., III. 419 b
Ricci, Marc., III. 154 a. b
Ricciarelli, Dan., II. 248 a. 631 a
Riccius, Barth., III. 491 b
Riccius, Steph., II. 591 a. III. 177 b. 181 b. IV. 525 b
Riccoboni I. 270 a. 527 a. b. 528 b. 529 b. 530 b. 531 b. 533 a.

534 b. 536 a. 549 b. 550 a. 554 a. b. 727 a. III. 589 b
Riccoboni, Ant., I. 501 a. 657 b. 663 a
Riccoboni, Fre., IV. 180 b. 265 b
Riccoboni, Luigi, I. 502 b. 548 a. b. 553 b. 559 a. 713 b. 718 b. 719 a. 727 b. III. 189 b. 586 a. IV. 265 a. 578 a. 587 b. 699 a
Riccoboni, Maria, I. 571 a. II. 146 b
Rice, J., IV. 699 a
Richard I. 325 b
Richard, Abt S., II. 62 a. III. 473 b
Richard Löwenherz, Geb., II. 568 a
Richard, Martin, III. 28 b
Richardson I. 28 b. 95 b. 168 b. 190 b. 267 a. 334 a. 362 a. 419 b. 423 b. 440 b. 452 a. 484 a. 594 b. 684 a. II. 78 a. 95 b. 113 b. 290 a. 384 a. 448 a. 557 b. 672 a. III. 50 b. 128 a. 330 b. 347 b. 631 a. 722 b. 724 a. 752 a. 814
Richardson, Georg., I. 110 a
Richardson, Jon., I. 67 b. 650 b. 652 b
Richardson, Sam., I. 46 b. 47 a. II. 191 a
Richardson, Will., I. 461 b. 568 b. II. 614 b
Richelet, P., IV. 662 a
Richemont III. 608 a
Richer II. 42 b
Richer, Edm., II. 233 a
Richer, Heinr., II. 170 a. 189 a. 572 a. 586 a. 591 a
Richer, L., II. 123 b
Richerz, Geo. Herm., II. 14 b. IV. 41 a
Richier, L. Coel., de Rovigo I. 112 b
Richman, J. C., III. 203 b
Richter, Dichter, III. 276 a
Richter, Ad. D., IV. 580 b
Richter, E., I. 112 a. 186 b
Richter, Gottl. Lud., IV. 32 a
Richter, J. S., IV. 456 a
Richter, Joſ., IV. 210 a
Richter, M., I. 338 a
Rickman, T. C., II. 356 a
Ricoli I. 674 b
Ricolvi, J. P., I. 189 b. 237 b
Rid, Chſtph., IV. 381 a
Rider III. 552 b
Ridley, G., I. 92 a
Ridley, Jl., III. 203 a
Ridolfi, Carlo, II. 631 b. 675 b. III. 354 b. IV. 635 b
Riedel, Frdr. Juſt., I. 28 a. 52 b. 82 a. 150 b. 179 b. 229 b. 262 a. 398 a. 646 b. II. 8 a. 20 b. 231 b. 111 b. 234 a. 337 a. 368 a. 381 a. 693 b. III. 142 a. b. 158 b. 220 b. 247 b. 362 b. 366 b. 491 a. 507 a. 511 a. 520 a. 662 b. IV. 138 a. 207 b. 293 a. 298 b. 314 b. 721 a. 746 b
Riedel, G. F., I. 138 a
Riederer, Frdr., IV. 63 b
Riederer, Joh. Bart., III. 23 b
Riedeſel, Freyh. b., I. 195 a. IV. 238 a
Riediger, J., IV. 754 a
Riedinger, Joh. El., I. 66 a. III. 115 a
Riedner, Geo. Nik., IV. 149 b
Riedr, Fr. Wilh., I. 23 a. II. 32 b. 206 b. 702 a. IV. 638 a
Riegel, Heinr. Joſ., III. 614 a
Rieger, Chn., I. 338 b
Riegerinn, Magdal. Sibil., III. 208 b
Riegger, Joſ. Ant., III. 706 b
Riegler, Frz. Xav., II. 687 a
Riegler, Hier., II. 288 a. 384 b. IV. 118 b
Riem, A., II. 61 a. III. 95 a. 347 a. IV. 681 b
Riemer, Joh., III. 445 a. IV. 64 a. 204 a
Riepel, Joſ., I. 213 a. IV. 19 b. 105 a. 229 b
Rieter II. 683 b
Riew I. 314 b
Riflessione sopra i Drammi per musica III. 385 b
Rifts, the, of Reynardine II. 194 b
Rigaud I. 311 b
Rigauld, Hiac., II. 262 b
Rigault, Nic., I. 513 a. IV. 157 a

Rigogoli, Ormen., I. 632 b
Riley, Joh., IV. 393 a
Rime degli Arcadi, 204 a. 701 a
Rimini Teſſarini, Carlo da, II. 685 a
Rinaldi, Giov. de, II. 212 b
Rinaldini, Pamfil., II. 536 a
Rinaldo appaſſionato II. 535 b
Ring, the fairy, or Emmeline II. 149 a
Ringheri, Innocent, IV. 295 a
Ringhieri, P., IV. 589 a
Rinkard, Mart., IV. 662 b
Rinuccini, Ottav., III. 557 a. 584 b
Rio, Ant. del, IV. 582 a
Rion, Steph., I. 302 b. 587 b
Ripa, Ceſ., I. 99 b. 110 a
Ripley, G., III. 197 b
Ripley, Thom., I. 347 b
Risbeck I. 92 b
Riſe, the, and progreſs of the preſent taſte in planting II. 305 a. III. 218 a
Riſpoſta al celebre S. G. G. Rouſſeau III. 479 b
Riſt, Joh., I. 646 a. II. 617 b. III. 445 a
Rithi, Biagio, II. 540 a
Ritſon, J., II. 661 a
Ritter, Joh. Dan., I. 121 a
Ritterhus, Conr., II. 394 a. III. 180 a
Rittershauſen, J. C. a., III. 351 a
Riva, Ott. della, III. 551 b
Riva, Salvator, III. 190 a
Rivarol II. 48 b. III. 196 b
Rivautella, Ant., I. 179 b. 237 b
Rive, la, III. 398 a
Rivery, Cl. Franc., II. 190 a. 191 a. 197 b
Rivet, And., I. 729 a
Rivet, du, IV. 39 a
Rivey, Pierre de la, I. 217 a. 557 b. II. 138 a
Riviera, Dom., IV. 109 b
Riviera, Guido, II. 42 a. 43 a
Riviere, Matth. Poncet de la, II. 378 b. III. 185 a. 289 a
Rivinus, Gualt., I. 268 a
Rivius, Gualt. Heinr., I. 323 b. 335 b. III. 685 a
Rizzi, Marco, I. 67 a
Roa, Mart. de, II. 681 a
Robbia, Lucca della, I. 424 b
Robert I. 560 a
Robert, Ant., II. 650 a. III. 125 a
Robert, D., III. 218 a
Robert, Franc. de Bois, I. 558 b
Robert, Ph., IV. 29 a
Robert von Gloſter II. 553 a
Robertin, Rob., III. 272 a
Roberti I. 45 b. II. 187 b
Roberti, Giovb., III. 190 b
Roberts, Dr., II. 50 b
Roberts, Fr., III. 538 b
Roberts, J., II. 356 a. 559 a
Roberts, Miß, II. 130 a
Roberts, W. H., III. 202 b
Robertſon I. 446 a. II. 273 a
Robertſon, Dav., III. 563 a
Robertſon, Th., I. 52 a
Robertus, Gaudent., I. 122 a
Robinet I. 184 b
Robineau III. 608 b
Robinſon I. 332 b. II. 587 a. IV. 380 a
Robinſon, Anna, III. 218 a
Robinſon, John, II. 51 b. 355 b. 614 b. IV. 190 b
Robinſon, Miß Mar., III. 563 b. IV. 766
Robinſon, Pellingr., III. 203 a. 331 b
Robinſon, Th., II. 682 a
Robles, Iſid., II. 141 a
Robortelli, Frc., I. 41 b. 236 a. 501 a. 657 b. 659 b. II. 41 a. IV. 51 a. 136 b. 273 a
Robotham I. 675 a
Robuſti, Jac., Tintoret gen., I. 67 a. II. 631 b
Rocchi, Ant., III. 464 a
Rocchi, Gianb., III. 557 a
Rocco, Girol., IV. 487 a
Roccoſi, Mic., I. 197 a. 201 a
Roche, de la, II. 591 a. III. 349 a

Roche, Jean de la, III. 289 b
Roche, J. B. Louis de la, II. 586 a
Roche, Mich. de la, I. 641 a
Roche, Pet. de la, I. 333 b
Roche, Tiphaigne de la IV. 180 b
Rochebrune III. 266 b
Rochefort, Ribaud de, I. 41 a. 560 a. 659 a. 741 b. II. 645 a. 676 a. III. 182 b. 442 b. 444 a. IV. 30 b. 582 a
Roches, Madeleine des, III. 558 b
Rochester, Gr. v., III. 269 a
Rochetet, Mich., II. 449 b
Rocks, the, of Meillerie II. 355 b
Rocquez, Rob. le, III. 193 b
Rode, Aug., I. 314 a. II. 309 a. III. 367 b
Rode, Chr. Bernh., I. 66 a. 112 a. 266 b. II. 61 a. 62 a. 633 a
Roderigo, P., I. 638 b
Rodischneg III. 276 a
Rodler, Hier., IV. 681 a
Rodolfini, Angel., II. 572 a
Rodolphe I. 360 b. III. 463 b
Rodriquez de Castro, D. J., I. 616 b
Röllig, J. L., II. 691 a. 702 b
Römheld, G. C., III. 281 a
Roepel, Conr., II. 274 a
Roeser II. 680 a
Roesler, Valent., III. 449 a
Rössig, C. G., I. 740 b. III. 211 b. 588 a. 602 b
Rößler, Mich., I. 138 a
Rogati, Saverio de, I. 132 b
Rogel, Hans, II. 255 b
Roger I. 334 a
Roger, Jos. Lud., III. 468 b
Roger, Maur., II. 255 b
Rogers, Sam., III. 202 b
Roggius, Nic., IV. 381 a
Rogmann, Rol., I. 66 b. III. 154 a
Rohleder, G., III. 281 a
Rohr, Phil., IV. 623 b
Rol, le, I. 163 a. 305 b. 308 a. III. 619 b
Roland de Virloys, C. F., I. 341 a
Rolle, J. H., I. 574 a. III. 32 a
Rollenhagen, Gabr., IV. 391 a
Rollenhagen, Georg, I. 94 a. II. 197 a. IV. 291 b
Rolli, I. 445 a
Rolli, Carlo, I. 448 a. III. 592 a.
Rolli, Dom., IV. 588 b
Rolli, Paol. Ant., I. 132 b. II. 136 a. 557 a. 590 b. III. 263 a. IV. 430 b
Rollin, Charles, I. 126 a. 138 a. 377 b. 630 a. II. 377 b. 643 b. III. 442 b
Rolt, Rich., III. 609 a
Romagnesi, J. Ant., I. 562 b
Romain, Jos., II. 552 a
Roman, Abt, III. 196 a
Roman de la Rose I. 184 a. 186 b
Roman de Richard de l'Isle I. 84 a
Roman du Renard et d'Isangrin II. 193 a. 194 a
Romance of a night, or a Covent-garden adventure IV. 117 b
Romanelli, Andr., II. 590 b
Romanelli, Giov. Frc., II. 632 a
Romanino, Girol., II. 631 a
Romano, Giul., II. 449 b
Romanus, Aqu., II. 233 a. IV. 50 a
Romanzen der Deutschen IV. 112 a
Romieu, J. B., I. 22 b
Romieu, Jcq. de, II. 48 a. III. 37 b. IV. 173 a
Romilly IV. 39 b
Romulus I. 44 b. 46 b. II. 181 a
Ronsard, Pierre de, I. 217 a. 670 a. II. 47 b. 505 b. 548 b. 604 a. 663 b. III. 558 a. IV. 121 b. 172 b. 432 a
Roos, Jan., II. 274 a
Roos, J. Frdr., III. 553 a. IV. 526 a. b
Roos, Joh. Heinr., I. 65 b. III. 154 a
Roos, Phil., I. 66 a. III. 154 a
Roque, S. G. de la, IV. 432 b
Roquelaure, Armand de, III. 289 b
Rordansanus, Boetius, II. 643 a
Ros, Paul von, I. 300 a
Rosa, Bon., III. 189 a

Rosa, Salv., I. 63 a. 67 a. II. 632 a. III. 158 a. 292 a. IV. 162 a
Rosa, Sisto, II. 631 b
Roscommon, Gr. v., I. 661 a
Rose, J. H. B., I. 472 a
Roseingrave, Th., II. 158 a
Roselli, Matth., II. 248 a
Roselli di Cosimo, Pietro, II. 248 a
Rosello, P., IV. 29 a
Rosenberg, J. G., I. 313 b
Rosenbusch, Joh. Conr., I. 471 b
Rosenmüller, C. Fr. Karl, II. 662 a
Rosenmüller, Jo. Geo., IV. 41 a
Rosenraub, der, II. 133 a
Rosenstein, D. C. v., II. 645 a
Rosetti, P., I. 574 a. III. 349 a. 420 a
Rosi, Lemme, III. 39 a
Rosignoli, Greg., III. 343 b
Rosignolo, Giac., II. 449 b
Rosinus, Joh., I. 119 a
Rositini I. 216 b
Rosla, Heinr., II. 227 b
Roslie II. 62 a
Ross, Th., II. 510 b
Rosseletti, El., IV. 401 a
Rosselino, Ant., I. 424 b
Rossel, Frcs. de, II. 140 a. 143 a. 531 b. 532 b. III. 196 a
Rossetto, Blas., III. 30 b
Rossi I. 425 b. IV. 430 b
Rossi, Andr., III. 115 b
Rossi, Bart., IV. 391 b
Rossi, Carlo Giuf. Lanfranchi, III. 592 b
Rossi, Dom. de, I. 137 a. 308 a
Rossi, Franc., Salviati gen. II. 248 a. 631 a
Rossi, Giov. Ant. de, I. 347 a. II. 401 b. III. 189 b
Rossi, Giov. Bat., IV. 379 a
Rossi, Gio. Giac., I. 308 a. 309 a. b.
Rossi, Giov. Vit., I. 31 a. 309 b. IV. 156 b
Rossi, Girol., II. 538 a. III. 114 a
Rossi, Giuf. Lanfranchi, I. 448 a
Rossi, Lor. Fil., I. 194 a
Rossi, Ric., IV. 574 b
Rossi, Ott., I. 238 a
Rosso, Il., II. 248 a. 449 b
Rosso, Paolo del, III. 189 a
Rossow, Helena v., II. 526 b
Rost, Chstph. Jer., II. 215 b. 579 b. III. 535 b
Rost, Joh. Chstph., II. 132 a. 618 a. IV. 206 a. 292 a
Rosthius, Nic., III. 271 b
Roswick, Mich., III. 458 b
Roswitha II. 526 b
Rota III. 179 b
Rota, Mey., IV. 29 a
Rota, Bernardino, II. 579 a. III. 262 b. IV. 430 a
Rota, Giuf., I. 660 b
Rota, Lod., IV. 586 b
Rota, Mart., III. 114 a
Rotaller III. 177 a
Rotari, Piet. Conte de, II. 633 a
Rotenhammer, Joh., I. 606 b. II. 631 b
Rothe I. 661 a
Rothe, v., III. 212 a
Rothe, Albr. Chr., I. 676 b. 737 a. II. 507 b. IV. 580 b
Rothelin, Ch. de, III. 187 b
Rothmaler, Huldr. Sig., III. 321 a
Rotrou, Jean de, I. 558 a. II. 157 b. 608 a. IV. 593 b
Roube IV. 239 b
Roucher II. 354 a
Rouen, Pelletier du, IV. 623 b
Rouille, Guil., I. 202 b. IV. 245 b
Rouquet II. 60 b. III. 350 a. 474 b
Rous, Fr., I. 118 b
Rouſſeau I. 20 b
Rouſſeau, Jean, II. 684 b IV. 379 b
Rouſſeau, Jean Bapt., I. 85 b. 448 a. 559 a. II. 125 b. 664 a. III. 213 b. 560 a. IV. 179 b
Rouſſeau, J. J., I. 23 a. 212 b. 292 a. 296 a. 384 a. 445 a. 447 b. 584 a. 633 a. 751 a. II. 30 b. 71 a. 146 b. 343 a. 472 b. 477 b. 676 a.

III. 13a. 95a. 365a. 386b. 433a. 479b. 482a. 492a. 525b. 608a. IV. 544b
Rouſſeau, M. T., IV. 181a
Rouſſel, J., II. 45b
Rouſſelet, Guil., III. 114b
Rouſſier, P. J., I. 23a. 405a. II. 476a.b. 479b. 683a. III. 443b
Rouviere, Poyer de, IV. 296a
Roux, I. 330a. 347b. IV. 343a
Roy, Ger. van, IV. 380b
Roveredo, Adamo Chiuſole, Conte del, III. 190a
Rowe, Eliſab., II. 49a. 558a. 575b
Rowe, Nic., III. 186a. 269a. IV. 117a
Rowe, Th., II. 510a
Rowlands, W., IV. 184a
Rowley, W., I. 568b
Rowlie, Thom., II. 128a
Roxas, Ped. Soto de, I. 668b. II. 610a
Roy, le, I. 302b. 329a. 347b. 590b. II. 557a. III. 18b. 684b. IV. 214a
Roy, le, de Gomberville, II. 657a
Roy, Adr. le, II. 682b. 683b
Roy, Ch., III. 586a
Roy, Dan. le, IV. 511a
Roy, Luis le, IV. 29a. 30b
Roy, Mar. le, IV. 342a
Roy, Pierre Ch., I. 295b. 560a. II. 586a. 605b. III. 550a. IV. 173b
Royen, van, II. 273b
Royer IV. 403a
Royne, I. 295b
Roxas, Franc. de, I. 535a
Roze, Nic., II. 478b
Rozoi I. 15b. III. 195b. 215a
Rudus I. 31b
Rubeis, Jo. Jac. de, I. 308b
Rubens I. 107b. 482a. II. 241b. 291a
Rubens, Alb., I. 197a
Rubens, Pet. Paul, I. 310b. 417a. 429b. II. 632a. III. 153b. IV. 753b
Rurcelai, Giov., II. 157a. III. 188b. IV. 584b
Rubel, El., IV. 402b
Rudimenta muſ. pro Gymnaſio Geldor-Velavico III. 461a
Rudiment. Novitior. II. 185a
Rudimenta Panduriſtae II. 685a
Rudiments, the, of anc. Architecture I. 334b
Rudolph III. 18a
Rudolph, Dienſtmann zu Monfort II. 563b
Rudolphi, Carol. Chſtn. Luiſe, III. 276b
Rue, Ch. de la, I. 31b. II. 416a. III. 181b. 289a.b. IV. 38b. 583b
Rueda, Lope de, I. 529a. 536b. II. 612a
Rüder, J. P. C., IV. 252b
Rüdiger, Joh. Chſtph., IV. 66a. 343a
Rüdiger von Stahrenberg, eine Rhapſodie II. 568a
Ruediger, Meiſter, II. 564a
Rüger, C. Gottl., II. 214a IV. 756a
Rühl, I. 699a. II. 180b
Ruel II. 307b
Ruez, Caſp., III. 31a. 449b. 492b
Rufhead, Owen, III. 200a
Rufinianus, Jul., II. 233a. IV. 50a
Rufinus, IV. 50a. 477a
Rufus, Canius, II. 180a
Rugendas, G. Phil., I. 66a. 300a. IV. 754a
Ruggieri, Ferd., I. 310b
Ruggieri, Mauro, IV. 587b
Ruggiero, Carlo, IV. 586a
Rugtmann, Jon., I. 642b
Ruhnau, Joh., III. 31b
Ruins, the, of Balbeck I. 305b
Ruins, the, of Palmyra I. 305b
Ruiſſeau, J. S. de, II. 189a
Ruiz, Juan, IV. 165b
Rules for ſpeaking and action I. 172b
Ruſt I. 661a. IV. 144b

Rulfus, Paul, I. 728 a
Rumelant, Meiſter, von Schwaben III. 205 b
Rump, J., IV. 683 b
Runge, J. Geo., IV. 464 a
Rupert, Biſch., II. 527 a
Rupf, Conr., I. 472 a
Ruprecht von Orient II. 563 a
Ruscelli, Girol., I. 565 a. II. 532 a. IV. 276 a. 390 b. 661 a
Rusconi, Camillo, I. 425 a
Rusconi, Gio. Ant., I. 325 b
Ruspoli, Frc., IV. 516 a
Ruſſel III. 660 a
Ruſſel, Al., III. 472 b
Ruſſel, Th., II. 50 b. IV. 434 b
Ruſſel, Will., II. 191 b
Ruſt, F. W., III. 281 a
Ruſtichio, Giov. Fr. I. 424 b
Rutgers, A., II. 384 a. III. 330 b
Rutgers, Jan., I. 122 b. 513 a. III. 472 b
Rutherford, J., IV. 34 b
Ruyſch, Rachel, II. 273 b
Ruysdaal, Jac., I. 66 b. III. 154 a. b
Ruyven, P., II. 632 b
Ry, Sam. du, I. 326 b
Rybiſch, Sigfr., I. 236 a
Ryder, Dan., II. 632 b
Ryen, P. du, IV. 29 a
Ryer, Andre du, II. 177 b. 178 b
Ryer, P. du, II. 123 b. IV. 34 a. 593 b
Ryland, W. W., III. 115 b. 124 b
Rymer, H., I. 659 a. IV. 579 b
Rysbrack, Pet., III. 154 a
Rybes, Eliſ., III. 563 a

S.

Saalbach, Chſtn., III. 535 a
Saame, Wilh., I. 672 b
Saavedra, D. Diego, IV. 167 a. 392 a
Saavedra, Gonzalva de, II. 611 a
Sabäus, Fauſt., IV. 401 a
Sabatier de Caſtres, A., I. 121 b. 130 b. 376 b. 561 b. 615 b. 640 a. 672 a. II. 551 a. III. 214 a 550 b
Sabatini, Gal., I. 360 a. II. 360 a
Sabbathier, Franc., I. 121 b
Sabbatini, Ang., III. 419 b
Sabbatini, Ric. IV. 239 b
Sabbatino, Lor., II. 631 b
Sabbioni, Ric., IV. 588 a
Sabino, Ang., IV. 146 a
Sabinus, Frc. Flor., III. 706 a
Sabinus, G., IV. 401 b
Sable, de la, IV. 282 b
Sacchetti, Frc., II. 137 a. III. 262 a
Sacchi, Andr., II. 632 a
Sacchi, P. D. Giov., II. 702 b. III. 29 b. 414 b. IV. 501 b. 537 a. 661 a
Sacer, G. W., II. 508 b
Sachetti, Fil., III. 182 a
Sachs, Hans, II. 131 b. 196 b. III. 206 b. 219 a
Sachſe, C. G., IV. 252 a
Sack, Aug. Frdr. Wilh., IV. 40 b
Sackville, Th., Gr. von Dorſet I. 90 b. II. 128 b
Sacy, Louis le Maitre de, II. 180 a. III. 196 b. IV. 37 b
Sada, Dion. Ottav., IV. 246 a
Sadeler, Aeg., I. 305 b. III. 114 a
Sadeler, Joh., III. 114 a
Sadolet, Jac., III. 554 a
Saemund I. 642 a
Sänger, Joh., I. 338 b
Saenredam, J., III. 114 a
Säva, P. J., I. 629 b
Saft, J. S., II. 124 a
Sage, Alain Rene le, I. 543 a. 545 a. 546 a. 552 b. 559 a. II. 145 b. 531 b. III. 606 a
Sage, le, du jour (Lehrgeb.) III. 197 a
Sageneſius, Joh., IV. 158 a
Saggio di diſſertazione ... lette nella Acad. Etruſca di Cortona I. 122 a. 128 a. 302 b. 304 b. II. 392 a
Saggio di Letterari Eſercizi degli Acad. Filergiti di Forli I. 658 b
Saggio raggionato ſul origine ed eſſenza dell' Architett. civile I. 324 a

Saggi scient. e letterar. dell' Acad. di Padova III. 40b
Saggio sopra l'architettura gothica I. 307b
Sagittarius, Casp., I. 522b. 615b. III. 706b. IV. 34a
Sagittarius, Th., IV. 156a
Sagreſtani, Giov. Cam., II. 632b
Sahler, Otto, III. 124a
Saillier III. 115b
Sailly, Jacq. Frc. Joſ., I. 121b. 425b. 451b
Sailor, the ſentimental II. 50b
Saintonge, Mad. Gillot de, II. 611a. III. 266b
Saiſons literaires, quatre, II. 644b
Saix, Ant. du, III. 192b
Salafranca, M., I. 638b
Salambier IV. 609b
Salas, Ant. Gonſ. de, I. 659a. II. 124a. IV. 576b
Salaun IV. 181a
Salazar, J. Bapt. Suarez de, I. 190a
Salazar y Torres, Auguſtin I. 544a. III. 191b. IV. 115a
Salchli, H., III. 197a
Sale, Brign., I. 532a
Sale, Miſtriß, I. 296a
Saleſ, Hugh, II. 676a
Salemann, Geo., IV. 389a
Salemyndonis, D., I. 35b
Salengre, Albr. Heinr. v., I. 43a. 119a. 129a. 293a. 302b. 303a. b. 304a. 305a. b. 417a. 615a. II. 681a. b
Salenſi, Vital., IV. 280b
Salentino, Ant. Lentio, II. 335a
Salernitano, Maſuccio, II. 137b
Salerno, Nic., I. 532a
Sales, Frc. v., I. 728b
Saliat, P., IV. 34a
Salinas, Frc., I. 584a. III. 440b. 454b. IV. 502a. 543a. 553a
Salinas, Mig., IV. 56b
Salinero, Giul., II. 157a. IV. 586a
Salines, Gabiot de, I. 564a
Salio, Giuſ., I. 667b. II. 46a. IV. 588a
Salle, la, I. 312a
Sallebrac II. 157b
Sallier, Cl., I. 42b. 340a. II. 158b. 159a. III. 651a. IV. 440a
Salluſtius I. 460a
Salmaſius, Cl., I. 132a. b. 523a. III. 178b
Salmon III. 330b
Salmon, Abt, III. 212a. 552b
Salmon, Th., III. 39a. IV. 301a
Salmon, Will., I. 332b
Salmoni, J., I. 239b
Salmoreng, Gallen de, IV. 60a
Salomon, Elias, III. 25a
Salomon von Danzig I. 451a
Saluſte, Guil. de, II. 549a
Salvatori, Giuſ. Gaet., IV. 661b
Salvetti II. 691b
Salvi, Giov., I. 132b
Salviati, Lion., II. 538b. III. 288b. IV. 36b
Salvini, Ant. Mar., I. 237a. 304a. 667a. II. 508a. 509a. 557a. 588b. 661a. b. 675b. III. 177a. 180a. IV. 36b
Salvinus I. 121a
Salvio, Aleſſ., IV. 586b
Salzmann, F. E., I. 313b
Samaniego, Fel., II. 188a
Samber, J. B., II. 362b. 688b. III. 348a
Sambin, Hugues, I. 328a
Sambucci, Joa., IV. 390a
Samians, the, II. 149a
Sammlung aus der neueſten britt. Litteratur I. 724a
— aus proſaiſchen und poetiſchen Schriften II. 171a
— ausländiſcher Schauſpiele vom Freyh. v. K., I. 564b
— Berl., zur Beförd. der Arzneywiſſenſchaft III. 468b
— berühmter Medailleurs IV. 461a
— critiſcher, poetiſcher und andrer geiſtreicher Schriften I. 465a. 628a. 644a. 645a. 647a. 675a. 680b. III. 205b

Sammlung der neueſten und beſten Schauſpiele f. das deutſche Theater aus dem Engl. I. 571 b
— deutſcher Ged. aus dem XII, XIII und XIV Jahrhundert III. 205 b
— einiger auserleſener Schauſpiele aus dem Franz. u. Engl. I. 571 a
— einiger Gedichte III. 211 a
— franzöſ. Luſtſpiele für das deutſche Theater I. 564 b
— für den Verſtand und das Herz I. 18 a
— vermiſchter Schriften zur Beförderung der ſchönen Wiſſenſchaften und freyen Künſte I. 123 b. 248 b. 292 b. 655 b. II. 570 a. 646 a. b. III. 322 a. IV. 104 b. 129 a
— von Minneſingern I. 622 b. 655 b. III. 205 a
Sammlungen deutſcher Dichter I. 655 b
— deutſcher in Muſik geſetzter Lieder III. 281 b
— deutſcher Lieder III. 277 a. b
— deutſcher Operetten III. 610 a
— deutſcher Schauſpiele I. 743 a, b
— engliſcher Dichter I. 655 a. b
— engliſcher Lieder III. 270 b. 271 a
— engliſcher Schauſpiele I. 742 a. b. 743 a
— franzöſiſcher Dichter I. 654 b
— franzöſiſcher Lieder III. 267 a. b. 268 a
— franzöſiſcher Lobreden III. 289 b. 291 a
— franzöſiſcher Opern III. 599 a
— franzöſiſcher Schauſpiele I. 562 b. 563 a. 741 b. 742 a
— griechiſcher Dichter I. 653 a. b
— italieniſcher Dichter I. 654 a
— italieniſcher Lieder III. 263 a. b. 264 a
— lateiniſcher Dichter aus dem mittlern und neuen Zeitalter I. 653 b. 654 a
— lateiniſcher Fabeln II. 185 a ff.
— römiſcher Dichter I. 653 b
— ſchottiſcher Lieder III. 271 a
— ſpaniſcher Dichter I. 654 a
Sammlungen ſpaniſcher Lieder III. 265 a
— ſpaniſcher Schauſpiele I. 551 b. 552 a
— von Bildniſſen oder Portraits III. 725 b
— von Erzählungen der Engländer II. 149 a
— von Erzählungen der Italiäner II. 139 a. b
— von Erzählungen der Spanier in franz. Sprache. II. 141 a
— von Erzählungen in franzöſiſcher Sprache II. 127 a. 143 b
— von Erzählungen in ſpan. Spr. II. 141 a
— von Fabeln in deutſcher Sprache II. 200 b
— von Fabeln in franzöſ. Sprache II. 190 a
— von Feenmährchen der Engländer II. 149 a
— von Feenmährchen der Franzoſen II. 146 b
— von Gedichten, engliſchen, ſcherzhaften, IV. 290 b. 291 a
— von geſchnittenen Steinen II. 394 a ff.
— von Heroiden der Franzoſen II. 575 a
— von Lobreden der Italiener III. 288 b
— von Prologen III. 739 b
— von Reden der Deutſchen IV. 40 a
— von Reden der Engländer IV. 39 b
— von Reden der Franzoſen IV. 37 b. 38 a
— von Reden der Italiener IV. 36 b 37 a
— von Romanzen der Engländer IV. 118 a
— von Romanzen der Franzoſen IV. 116 b
— von Romanzen der Spanier IV. 115 a. b
— von Satyren, franzöſiſchen, IV. 182 a
— von Satyren, lateiniſchen, IV. 160 a. b

Sammlungen von Singgedichten der Deutſchen IV. 407 b
— von Singgedichten der Engländer IV. 405 b
— von Singgedichten der Franzoſen IV. 405 a
— von Singgedichten römiſcher Dichter IV. 400 a
Samson, Joh., II. 676 a.
Sanadon, Noel Et., I. 660 b. II. 656 a. 657 b. III. 212 a. IV. 144 b
Sanarelli, Pomp., III. 30 a
Sanchez, Fr., I. 663 a. II. 590 b
Sanctis, Dom. de, I. 305 a. II. 306 a. 657 b
Sanctius, Fre., IV. 52 a
Sandby, P., I. 32 a. II. 308 a. b. III. 154 b
Sanden, Bernh. v., III. 70 a
Sander, J. F., I. 296 b
Sandiſſon II. 145 b
Sandoni, Piet., III. 593 a
Sandrart, Joh. Jac. von, I. 65 b. 110 a. 128 a. 188 a. 304 b. 308 b. 309 a. b. 310 a. 336 a. 419 a. 422 a. 645 b. II. 124 a. 240 a. 273 a. 306 b. 307 a. III. 327 a. 335 b. 351 a. IV. 348 a
Sandvig, B. C., II. 561 a. 562 b
Sandy, Geo., II. 123 b. 572 b
Sanese, Agoſtino, I. 424 b
Sanese, Angelo, I. 424 b
Sangerhauſen, Chſtn. Fr., III. 220 b
Sani, Pl. Ant., I. 14 b
Santeliue, Luis de, IV. 178 b
Sannazar, Sinc., II. 45 a. IV. 401 a
Sanmizato, Jac., II. 464. 593 a. 595 b.
Sannazaro von Piſtoja II. 596 a
Sanſedoni, Aleſſ., I. 39 a. b
Sanſoverino I. 616 a. III. 197 a
Sanſeverino, Carlo, IV. 589 a
Sanſeverino, Fabr., I. 501 b
Sanſon, Jean, II. 449 b
Sanſovino, Fr., I. 529 b. II. 137 a. 139 a. 595 b. IV. 37 a. 55 b. 136 b. 161 a. 342 b
Santagoſtini III. 348 a
Santa Maria, Andr., IV. 586 b
Santa Maria y Fuentes, Fre. de, IV. 230 a
Santarelli, S., III. 27 a
Santerre, J. B., II. 632 b
Santeuil, Jean B., II. 663 a. III. 555 b. IV. 403 a
Santi, Dom., IV. 682 a
Santillana, M. de, I. 638 a
Santini, Vinc., III. 344 a
Santiſteuan Oſorio, Diego de, II. 545 a
Santos, Fra. de, II. 141 a
Sanuto, Liv., II. 511 a
Sanvitale, Jac. Ant., III. 190 a
Sanz, Hippol., II. 544 b
Sapidus, Joh., IV. 400 b
Sappho I. 133 a
Saracini, Carlo, IV. 587 b
Saragna, Torelli, I. 128 a
Sarbiewsky, Matth. Caſ., III. 555 a
Sarcone, Mich., IV. 989 b
Sardi, Giuſ., I. 347 a
Sardo I. 593 b
Sardus, Alex., III. 470 a
Sargent, John, II. 136 a. III. 563 b
Sarmat. Litterati noſtri temporis fragmenta I. 649 a
Sarmiento, Mart., I. 638 a. II. 174 a. III. 260 b. 264 a. IV. 114 b. 814
Sarraſin, J. Fre., I. 425 a. III. 266 a. 559 b. IV. 176 a. 283 b. 576 b
Sarrochi, Margherita, II. 540 a
Sart, Corn. du, I. 66 b
Sarto, Andr. del, II. 248 a. 630 b
Sartori, Felicitas, III. 398 b
Sartorius, Erasm., III. 461 a. 478 a. IV. 553 a
Saſſaro, Giuſ. Platoli di, II. 421 a
Satire contre les Maris IV. 178 a
— nouvelle contre les femmes IV. 178 b
— nouv. contre les travaux d'Apollon, IV. 178 a

Satire ſur les promenades du Cour de la Reine IV. 178 b
Satirical Characters IV. 184 b
Satirique, le faux, puni IV. 179 a
Satiriques, les mauvais, IV. 181 a
Sattler III. 221 a
Sattler, Joh. Rud., IV. 63 b
Satyra Mannejana IV. 158 b
— a pleaſant, of Poeſie IV. 183 b
— againſt ſeparatiſts IV. 184 b
— contre le faux gout IV. 181 a
Satyres des Dames contre les Chevaliers du Carouzel IV. 174 b
Satyres galantes, nouvelles, IV. 177 a
Satyrique, le, de la Cour IV. 175 a
Satyriſt, the, (Ehrgeb.) III. 202 b
Satyriſt, the loyal and impartial IV. 186 a
Saubertus, Andr., III. 25 b
Saumaiſe, Ben., III. 179 b
Saunders, G., IV. 240 a
Saupe, C. G., III. 281 b
Saurin, Bern. Joſ., I. 559 a. III. 215 a
Saurin, Jcq., IV. 39 a
Sautour I. 730 a
Sauvagere, de la, I. 193 a
Sauveur, Joſ., III. 39 a
Sauvigny, Edm. de, I. 133 a. 559 b. II. 178 b. III. 195 a. 266 b
Savage, Rich., III. 198 b. IV. 187 b
Savant, Jean, III. 115 a
Savaro, Giov. Frc., IV. 587 b
Savary, Jcq., III. 186 b
Savary, Rol., I. 429 b. III. 153 b
Savaſtani, Frc. Sal., III. 187 a
Savelli, Giuſ. Ottav., III. 551 b
Saverien, Alex., I. 340 a. 341 a. 422 b
Savorelli, Caj., III. 419 b
Savot, Louis, I. 329 b. IV. 246 a
Saxe, Chſtph., I. 237 a
Saxius, Pamphilius, IV. 400 b
Saxo Grammat. I. 642 b
Sayer, R., I. 305 b. II. 308 b
Sayers, F., I. 643 a. III. 199 a. IV. 314 a. 662 b
Scacchi, Marc., III. 479 a
Scacciati, Andr., I. 67 a. III. 125 b
Scaletta, Dr., I. 583 a. III. 460 a
Scalichius, Paul., II. 581 a
Scaliger I. 45 a. 132 a. 225 a. 501 a. 515 a. b. 520 a. 711 a. II. 40 b. 283 a. 585 b. 589 a. 647 b. 657 a. 660 a. b
Scaliger, Joſ. Juſt., I. 216 b. III. 189 b. 184 b. 185 a. b. IV. 35 b. 155 a. 401 a
Scaliger, Jul. Ceſ., I. 662 a. b. III. 441 b. 651 a. IV. 152 b. 573 a
Scalken, Gottfr., II. 634 b
Scalp, the, Indian, a tale II. 129 b
Scalza, Alex., III. 419 b
Scalza, Frc., III. 419 b
Scamacca, Ortenſio, II. 157 a. b. IV. 213 b. 587 a
Scamozzi I. 305 a. 306 a. 410 a. II. 305 b. 306 b
Scamozzi, Ottav. Bert., I. 311 a. III. 348 b
Scamozzi, Vinc., I. 326 b. 347 a. 418 a
Scandalizade, the, IV. 289 a
Scandalum magnum, or Potepski's caſe, a Sat. IV. 185 a
Scandio, Graf, II. 535 b
Scanelli, Frc., III. 325 a
Scaphenatus IV. 401 a
Scarabelli, P. Fr., I. 188 b
Scaramuccia, Aug., II. 541 b
Scaranno, Luc., I. 501 b. 711 b
Scardeoni, Bern., I. 238 a
Scarlati, Giuſ., I. 574 a
Scarlatti, Aleſſ., I. 212 a. 448 a. III. 593 a
Scarmillione, Guid. Ant., II. 212 a
Scarnelli, Ab. Pomp., III. 348 a
Scarron, P., I. 34 b. 544 a. 545 a. 558 a. II. 144. a. IV. 283 b.
Scaurus, M. Terent., II. 655 b
Scavezzi, Proſp., I. 425 a
Scelta di Tragedie IV. 590 a

celta di XXIV Vedute delle principali Contrade — di Firenza I. 310 b
Schacchi, Fort., III. 449 b
Schachmann, v., I. 196 a
Schadäus, M. Of., I. 308 a
Schäffer, Joh., III. 244 a
Schäffer, J. Chstn., II. 213 b
Schäffer, Mart. Frdr., III. 187 b. 194 b
Schaefflins II. 635 a
Schafrath I. 752 b
Schaffshausen, P., I. 123 a
Schale I. 574 a. II. 278 a
Schaller, J. G., III. 485 b
Schamelius, Joh. Mart., III. 23 b
Scharbaus, Heinr., III. 31 b
Schard, S., II. 517 a
Scharf, J. H., II. 214 a
Scharfen, G. F., IV. 391 a
Schatz, Georg, II. 200 a. III. 276 b
Schatz, Joh. Jak., I. 122 a
Schäuflin, Hans, II. 255 b
Schaufelberg, J., II. 650 a
Schedius, Paul Melissus, III. 555 a. IV. 402 a
Scheffer, Joh., II. 180 a. III. 278 b. 321 a. IV. 339 b
Scheffer, Mart., III. 481 a
Scheffner, J. G., III. 210 b
Scheibe, Joh. Ad., I. 449 a. 747 a. 754 b. II. 71 b. 478 a. 702 a. III. 470 b. 477 a. 587 b. 602 a. IV. 6 a. 19 b. 230 a. 502 b. 536 b. 544 b
Scheibel, Gottfr. Ephr., III. 26 b. 29 a. 208 b
Scheibius, Everh., I. 651 b
Scheidt, J. Frdr., III. 476 b
Scheidt, Sam., I. 471 b
Scheiner, Chstph., IV. 754 b
Schelgnigius, Sam., III. 481 a
Schellenberg, Joh. Ulr., I. 66 a
Schelhaffer, Heinr. Gottl., IV. 65 a
Schellhorn, II. 135 b
Schelling, C. L., IV. 403 b
Schellinks, Will., III. 154 a
Schelwig, Sam., I. 736 b
Scheme for the Italian Opera III. 586 b
Schenau, J. Eleaz., II. 633 a
Schenk I. 308 a. II. 199 b
Schenk, J. G., IV. 755 b
Schenk, Pet., I. 192 a. 313 a. III. 125 a
Scheren von Jever, Herrmann Heinr., II. 621 b
Scherfer, A., II. 213 b
Schernbeck, Theod., IV. 198 a
Scherpezelius, Joh., II. 640 b
Scherz, Joh. G., II. 192 a. III. 205 b
Scheuchzer, J. J., I. 197 b
Scheyb, Frz. Chstph. v., I. 108 a II. 566 a. III. 291 a. 338 b. IV. 318 a. 348 b. 623 a. 630 b. 681 b. 752 b
Schiafino, Franc., I. 425 b
Schiavone, Andr., II. 631 b
Schiavonetti III. 135 b
Schick Gaedi II. 177 b. 178 a
Schickard, J. Chr., II. 684 a. b.
Schickard, Wilh., II. 178 a
Schidone, Bart., I. 67 a. III. 292 a
Schiebel, J. G., III. 468 a. IV. 392 b
Schiebeler, Dan., I. 449 a. 638 a. II. 576 b. III. 208 b. 602 a. IV. 119 a. 406 b
Schier, J. A., III. 178 a
Schiff, Chstn., III. 36 b
Schiffermüller, Ignaz, II. 214 a
Schiller, Frdr., I. 741 a. IV. 556 b. 581 a
Schilling, C. Chr., II. 45 b
Schilling, Wenc., IV. 157 a. 202 a. 293 b
Schillinger I. 338 b
Schillings, J., IV. 120 a
Schilter, I. 644 a. II. 520 b. 561 a. 563 b. III. 205 a
Schimmelmann, Jac., I. 642 b
Schimpf und Ernst III. 705 a
Schink, J. F., I. 725 a. b. II. 666 b. III. 221 a. 277 a
Schirach, G. Ben. v., I. 42 b.

123 a. 648 b. II. 41 a. 124 a. 356 b. IV. 28 b. 440 a
Schirmer, Dav., I. 294 a. III. 272 a
Schirmer, Mich., I. 36 a
Schlegel I. 9 b. 10 a. 28 a. 592 a. II. 121 a. 229 b. 328 b. 684 b. III. 164 a. 366 b
Schlegel, Aug. Wilh., I. 593 b. II. 647 b. IV. 435 b
Schlegel, D. G., I. 647 a
Schlegel, Gottl., I. 53 a. 631 b
Schlegel, Joh. Ad., I. 50 b. 82 a. 741 a. II. 123 a. 124 a. 132 a. 198 a. 368 b. 380 b. 508 a. 579 b. 587 b. 665 a. II. 95 b. III. 208 a. 221 a. 273 a. 491 a. 564 b. IV. 40 b. 82 b. 661 a. 726 a. 742 b. 746 b
Schlegel, Joh. El., I. 28 a. 72 a. 94 b. 446 b. 504 a. 559 b. 643 a. 715 a. II. 132 a. 566 b. III. 207 b. 220 a. 273 a. 491 b. 564 b. IV. 580 b. 624 b
Schlem, Joh. Heinr., I. 423 a
Schlenkert, Frdr. Chstn., II. 53 a
Schleuen I. 313 b
Schleupner, Chstph., III. 23 a
Schlez, J. Fdr., IV. 407 a
Schlichthorst, Herm., II. 647 b
Schlick I. 574 a
Schlick, Rud., III. 470 a
Schlegter, Aug. Lud., I. 642 b
Schlosser, Hier. Pet., III. 199 a. b
Schlosser, J. G., I. 42 a. 217 b. II. 108 b. 111 b. 508 b
Schlosser, J. J., II. 355 a
Schlosser, J. L., I. 738 b. 739 a
Schlüter I. 266 b. 313 b. III. 367 b
Schlüter, Andr. von, I. 347 a. 416 b. 425 a
Schlüter, J. G. K., II. 124 a
Schmahling, L. Chstph., III. 187 a
Schmid, Andr., III. 179 a
Schmid, Chstn. Frd., III. 183 b
Schmid, Chrstn. Heinr., I. 133 b. 560 a. 571 a. 614 b. 615 a. 616 a. 618 b. 630 b. 635 a. 647 a. 649 a. 724 a. b. II. 42 b. 132 a. 175 b. 196 b. 329 b. 356 b. 567 b. 614 b. 207 b. 208 a. b. 209 a. b. 272 a. b. IV. 207 b. 396 a. 581 a
Schmid, Cour. Arn., II. 618 a. 666 a. III. 182 a. 221 a. 273 a. IV. 294 a
Schmid, Joa. Aud., III. 24 b. 449 a
Schmid, Joh., I. 736 a
Schmid, J. Pet., IV. 140 b
Schmid, Joh. Wilh., IV. 65 b
Schmid, K. Ferd., III. 567 a. IV. 120 a
Schmid, Künstler, I. 63 a
Schmidt, Chrstph., III. 481 a
Schmidt, El., III. 271 b
Schmidt, Fr. C., I. 339 a. 341 a
Schmidt, Geo. Frdr., I. 66 a. III. 115 b. 124 b
Schmidt, Jac. Fr., II. 620 a. III. 274 b. 449 b. 565 b
Schmidt, J. G., II. 124 a
Schmidt, J. Mich., III. 29 a
Schmidt, Klamor Eberh. Karl, II. 52 b. 199 b. 621 a. III. 221 a. 274 b. IV. 406 b
Schmidt, Mich. Ign., I. 643 b
Schmidt, N., III. 281 b
Schmidtchen, Chstn. Benj., II. 687 a
Schmidtgen, J. Gottfr. Dan., IV. 699 b
Schmiedeknecht, Joh. Matth., III. 462 a
Schmieder, Benj. Fr., II. 666 b. IV. 768
Schmink, J. Herm., I. 122 b. II. 526 a
Schmitt, Frd., I. 637 a. II. 53 a. 199 b. 200 a. III. 276 a. 567 a. IV. 407 a. 435 b
Schmitt, Jos., III. 463 b
Schmitt, J. B., IV. 35 a
Schmutzer, J. G., I. 645 a. II. 309 a. III. 115 b
Schnebbelie IV. 772
Schnezgass, Cyriac., III. 413 a. 460 a
Schneider III. 179 b. 180 a

Schneider, Ernſtfr. G., III. 602 a
Schneider, Eulog., I. 55 b
Schneider, Joh. Gottl., I. 123 a. 134 b. 207 a
Schnitzer, Joh., II. 255 a
Schnöbel, J. H., IV. 251 b
Schnurr, Barth., IV. 292 a
Schoch, Joh. George, II. 124 a. 617 a. III. 272 a
Schocher, Chriſtn. Gotth., IV. 699 b
Schöber, D. Gottfr., I. 606 b. II. 630 b. III. 24 a
Schöffer, Jo., I. 235 b. 482 b
Schöffer, Pet., II. 255 a
Schön, Erh., II. 255 b
Schoen, G., IV. 197 b
Schoen, oder Schöngauer, Mart., II. 255 a. III. 113 a. 118 b
Schönaich, Chriſtph. Otto Freyh. von, II. 566 a. IV. 208 a
Schönberg, Frdr. Heinr. v., IV. 285 a
Schönemann, Carl Traug. Gottl., I. 208 b. II. 647 b
Schönemann, Joh. Friedr., I. 743 a
Schönfeld, Fr. Th. v., II. 666 a
Schönheit, über die moraliſche, I. 461 a. III. 158 b
Schönheiten, über die, des poetiſchen Enthuſiasmus I. 357 b. IV. 316 b
Schöpflin, Joh. Dan., I. 129 a. III. 288 a. IV. 36 a
Schöpperlin, Joh. Fr., I. 198 a. 375 b
Schöpperlin, J. M., III. 26 a
Schötzgen, Chriſtn., I. 644 a. III. 447 b
Scholier, Petr., IV. 156 b
Schonebeke, Bar. v., III. 271 b
Schonsleder, Wolfg., IV. 228 b. 536 b
Schookius, Mart., III. 30 a. 37 b. IV. 36 a
hool, the, of Arts, or — Drawing-Book I. 65 a. III. 331 b
hool of Miniature III. 397 b
Schoonhov, Flor., IV. 391 b
Schopper, Hartm., II. 195 b. IV. 35 b
Schorer, Chriſtph., III. 467 b
Schosne, Aug. Vinc., I. 560 a
Schoſſer, Chr. Thom., I. 239 a
Schoſſer, Joh., II. 45 a. 528 a
Schow, Chr., II. 641 b
Schow, N., IV. 767
Schott III. 628 b
Schott, Andr. Heinr., I. 55 a. 119 a. 122 b. 150 b. 167 b. 197 a. 199 b. 256 a. 262 b. 616 b. II. 112 b. 382 a. 644 b. III. 142 b. 166 a. 247 b. 491 a. IV. 30 b. 65 b. 123 a. 315 a
Schott, Caſp., III. 38 a. IV. 228 b
Schottel, Juſt. Geo., IV. 662 b.
Schrader, Chr., I. 375 a
Schrader, J. P., I. 123 a. 207 a. b. 208 b. IV. 580 b. 768
Schreiben .... das Spielen der Bratſche .... betreffend II. 685 b
— .... den chineſiſch-engliſchen Garten zu Marienwerder betreffend II. 309 a
— über die von Hiller in Magdeb. gegebenen Conzerte III. 479 a
Schreiber, Mich., I. 375 a
Schreiber, P., III. 588 a
Schreibtafel, die, II. 135 a
Schreiter, C. G., I. 661 b
Schrenkendorf, Gottfr., II. 199 a. III. 208 b
Schreyer, Bernh., I. 471 a
Schriften, Berl. verm., III. 303 a
— der deutſchen Geſellſchaft in Mannheim I. 124 a. 380 a. 643 b. 648 a
— der deutſchen Geſellſch. zu Altorf II. 646 b
— der Geſellſchaft der freyen Künſte I. 647 a
— der Leipziger ökonomiſchen Geſellſchaft I. 440 a
Schröder, Fr. G. Chr., II. 646 b. 647 a
Schröder, Guſt., I. 198 a
Schröder, J. C., I. 138 a
Schröder, J. Joa., II. 305 a
Schröder, Lor., III. 28 b

Schröter I. 472 a
Schröter, Chstn., IV. 64 a
Schröter, Chrstph. Gottl., II. 362 b. 702 a. III. 414 a. 446 b. IV. 520 b
Schröter, Laur., III. 469 a
Schröth, Joh. Matth., II. 526 b
Schronebeck I. 300 a
Schuback, Jac., I. 213 a. IV. 23 b
Schubart I. 682 b. II. 354 b
Schubart, Andr. Chstph., III. 453 b
Schubart, Chstn. Frdr. Dan., II. 665 a. III. 567 a. IV. 209 a. 765
Schubauer, Joa., III. 587 b
Schubert, C. A., III. 628 b
Schuch, J. Friedr., III. 211 a
Schuchmann, J., IV. 381 a
Schudt, J. Jac., II. 172 a. III. 448 b.
Schübler, J. J., I. 302 a. 337 a. b. 440 b. II. 226 b. 303 a. III. 18 a. 685 b. IV. 755 a. 765
Schücking, Chstph. Bernh., IV. 407 a.
Schüler, G., II. 45 a. IV. 401 b
Schütz, Christ. Gottfr., I. 41 b. 42 b. 53 b. 641 b. III. 154 a. 209 a. IV. 313 a
Schütz, F. W., I. 632 a
Schütz, K., I. 313 b
Schütz, Ph. B. Sinold, III. 142 a. IV. 406 b
Schuler, M. P. H., IV. 774
Schultens, Heinr. Alb., I. 650 a. b. 651 b. 652 a. II. 173 b
Schultheß, J. G., II. 641 b
Schultz I. 449 a
Schultze, Joa. Nic. Wilh., III. 26 b
Schulz, G. Pet., IV. 64 b
Schulz, J., II. 184 b
Schulz, J. A. P., III. 281 b. 467 a. 602 a
Schulz, J. C. F., I. 652 a
Schulze, J. H. A., IV. 247 b
Schulze, Mahler, I. 229 b
Schumacher, L. W., I. 644 b
Schumann, Gab., II. 180 b
Schumann, Joh. Christ., I. 68 b. 424 a
Schummel, J. G., I. 36 a. 123 a. II. 178 a
Schuppius, J. Balth., IV. 202 a
Schurzfleisch, Conr. Sam., II. 109 a. 526 b. III. 23 a. 288 a. 482 b. IV. 159 a
Schuster IV. 754 b
Schut, Corn., I. 66 a
Schuttrup, Ever., III. 29 b
Schwabe, J. G. S., II. 589 a
Schwabe, J. C., II. 180 a
Schwabe, Joh. Joach., I. 126 a. 377 b. II. 272 b. III. 289 b. 485 b. IV. 207 b
Schwänius, Mich., III. 260 b
Schwalenberg, Heinr., I. 109 b
Schwanefeld, Herm., I. 430 b. III. 154 a
Schwanenberger I. 574 a
Schwarz II. 199 b
Schwarz, Chstn. Gottl., I. 119 b. II. 233 a. III. 288 a
Schwarz, Chstph., I. 606 b
Schwarz, Joh. Chstph., I. 36 a. II. 550 b. III. 466 b
Schwarz, J. Conr. Jul., III. 183 b
Schwarz, W. H., IV. 683 b
Schwarze, J. G., IV. 341 b
Schwebel, Nic., I. 189 a. II. 590 a
Schwede, Joa., I. 304 a
Schweickart, J. Ad., III. 115 a. 125 a
Schweigl, Jgn., II. 685 b
Schwieger, Jacob, Filidor der Dorferer gen., III. 272 a
Schynneuberger, der, III. 205 a
Sciamiuose, Raph., I. 67 a
Sciarpelloni, Lor., di Credi gen. II. 630 b
Science et pratique du plein Chant III. 528 a
Science hieroglyphique I. 111 a
Scioppius, Gasp., IV. 157 a. 342 a
Scogan, J., III. 197 a
Scole Howse, the, (Sat.) IV. 183 b
Scooreel, John, II. 631 a
Scopon, Soubeiran de, IV. 83 a

Scorpioni, Dom., I. 470 a. II. 476 a
Scorza, Simib., III. 398 a
Scote, John, II. 615 a. IV. 434 a
Scott, J., II. 355 a
Scott, Jam., III. 217 b. 562 b. IV. 190 b
Scott, John, I. 641 a. II. 50 b. 665 a. III. 218 b
Scott, J. H., III. 217 b
Scott, Joſ. Rit., II. 676 b
Scott, Miß, II. 559 b
Scott, Robert, II. 50 b
Scott, Th., III. 276 b
Scotti, Gml. Clem., IV. 158 b
Screta, Carlo, II. 632 a
Scribanius, Carl, IV. 155 b
Scroſa, Camillo, IV. 277 a
crutiny into the works of Horace II. 657 a
Scuderi, Magdal., II. 189 a
Scudery, George de, I. 203 a. 728 b. II. 550 a
culptura hiſtorico-technica or the history and Art of Engraving I. 65 a. III. 112 b. 120 b
Sculetus, Andr., III. 207 a. 219 b
Sculetus, Gottfr., II. 666 b
Seale, J. G., IV. 477 a
Seally, J., I. 674 a
ea-Side, the, II. 355 b
eaſons, the, II. 354 b
Seaton II. 402 a
Sebaſtian, D. Thom., y Latre IV. 592 a
Sebaſtiani, Cl., I. 471 a. III. 478 a
Sebaſtiano, Pet., III. 348 a
Seberus, Wolfg., II. 650 a
Seckendorf, v., II. 547 a
Seckendorf, Sigm. v., III. 276 b
Seckendorf, Veit Lud. v., II. 510 a. IV. 40 a
Secker, Th., IV. 39 b
Secco, Nic., I. 531 b
Sectanus, S., IV. 159 a
Sectanus, Quintus, IV. 159 a
Secundus, Johannes, II. 45 a. III. 554 a. IV. 404 a
Secutius, Th., IV. 402 b
Sedaine, Ch., II. 606 a
Sedaine, J. Mich., I. 295 b. 559 b. 562 b. III. 194 b. 214 a. 266 b. 606 b. IV. 180 b
Sedelmayer, Jer. Jac., III. 115 a
Sedeno, Juan de, II. 539 a
Sedley, Ch., I. 569 a. II. 591 a. 613 a. III. 261 a
Sedletzky, J. B., II. 124 a. III. 181 b. 187 a
Seegers, Dan., I. 430 a. II. 274 a
Seegers, Gerh., I. 429 b. II. 132 a
Seehuſen, Luc. Vinc., I. 36 a
Segala, G., II. 632 b
Segaud, Guil., IV. 38 b
Segers, Anna, III. 398 a
Segers, Joa. Ernſt, I. 737 b
Segni, Agnola, I. 665 a. III. 491 b
Segni, Bern., I. 657 b
Segni, Pet., I. 263 b
Segrais, J. Rene de, I. 34 b. 35 a. 37 a. II. 144 a. 585 b. 605 a. III. 181 b
Segrenzi, III. 593 a
Segni, Joſ., III. 289 a. b. IV. 38 b
Seguier, Jod. Frc., I. 238 b
Seguin, P., I. 129 a. 198 a
Seidel, F. L., III. 281 b
Seidel, M. Frdr., II. 528 b
Seidelinn, Sib. Charl., III. 277 a
Seidelius, Bruno, II. 45. a. 593 b. III. 554 b
Seiler, Geo. Frdr., III. 285 a. IV. 28 a. 31 a
Seine, Pierre la, II. 647 a
Selden, Joh., I. 236 a. II. 421 b
Selechi, Gios., IV. 30 b
Selis, Nic. Joſ., III. 215 b
Sellier I. 331 b
Sellius, Bernh., I. 184 b. III. 112 b. IV. 391 a
Sellori, Mauro, III. 704 b
Selma, F., III. 115 b
Selmar II. 53 a. III. 221 a. 276 b. 567 b

Sementi, Giac., II. 632 a
Semler I. 617 b.
Semler, Chstph., III. 448 b
Semler, J. Sal., II. 955 a
Semper, E. L., II. 357 a
Sempere, Geronymo, II. 544 a
Sempilius, Hugo, III. 457 b
Semproni, Giov. Leoni, II. 542 a
Senault, J. Fre., IV. 38 b
Sendschreiben, Theophili Sinceri, ob man aus einer Komödie mehr lernen könne als aus einer erbaulichen Predigt I. 740 a
Seneca I. 131 b. 602 b. IV. 147 a. 355 a ff. 582 b
Seneca, Luc. Annäus, IV. 147 a
Seneca, Ant. Bauderon de, II. 125 b. III. 266 a. IV. 396 b
Senf IV. 211 a
Senff, Carl Sam., III. 30 a
Senguerdi, Wolfg., III. 467 b
Senners, Andr., III. 448 a
Senfarie, J. Bern., IV. 39 a. 59 b
Sentiment d'un Harmophile I. 405 a
Sepibus, Georg de, I. 188 a
Sepmonville, Claude de, III. 213 b
Sept, de, III. 291 a
Seraphi, Peb., I. 668 a
Seraffi, P. Ant., II. 539 b
Serclier, Jud., III. 193 b
Sere III. 190 a
Sereguo, Vinc., I. 347 a
Serenus Sammonicus, Q., III. 184 a
Sergardi, Lud., IV. 109 b. 159 a
Sergeant, the recruiting II. 149 a
Sergent I. 311 b
Serie chronolog. dei Drammi recitati su i publ. Teatri di Bologna III. 596 a
— degli Uomini i più illustri nella Pitt. Sclt. ed Architettura I. 345 b
— di Ritratti ed Elogi d'uomini illustri Toscani III. 354 a. 475 b
Series, Chronologie, of Engravers I. 68 b. III. 112 b
Serieys II. 558 b. IV. 286 b
Serlio, Seb., I. 320 a. 324 b. 346 b. II. 449 a. III. 18 a. 686 a. 718 a
Sermei, Ferd., III. 419 b
Sermonetta, Girol. Siciolante de, II. 631 b
Serpilius, G., III. 447 b
Serra II. 702 b
Serranus, Th., IV. 403 b
Serre I. 558 b
Serre, le, I. 672 a. II. 383 a. III. 196 b
Serre, J. A., von Genève, I. 22 b. II. 477 b
Serre, Mich., II. 632 b
Serres III. 154 a
Serron IV. 37 b
Serugne, Louis, III. 115 a
Servandoni, Giov. Nic., I. 347 b
Servin, Louis, IV. 37 a
Servius Maurus Honorat, I. 30 b. 36 a. III. 85 b. IV. 84 a
Sethus, Calv., IV. 502 b
Sethus, Simon, II. 175 a. b
Settignano, Desiderio da, I. 424 b
Settle, Elk, III. 609 a
Setzer, Joh., III. 178 a
Seufer, Bart., III. 125 a
Seve, Maurice, III. 193 a
Severianus, Jul., IV. 90 a
Severoli, Marc., I. 304 b
Severus Alexandrinus, II. 232 b
Severus, Cornelius, III. 182 a
Sevigné I. 661 b
Sevin, I. 206 a. III. 177 b. 261 a
Sevin, Fre., I. 134 a
Sevin, Jos. Barnabe St., II. 685 a
Seward, Miß Anna, II. 51 a. 130 a
Sewel, G., II. 123 b. III. 216 b
Sextus Empiricus I. 369 a. II. 340 a
Seybold, Dan. Chrstn., I. 109 a. 187 a. 428 a. II. 157 a. 159 a. 644 b. 646 b. 647 a. III. 320 a. IV. 526 b
Seyder, Fr., I. 66 a

Seyfert, J., IV. 249a
Seyffarth I. 574a
Seyfried, W. H., I. 725a. IV. 210b
Seyler, Joh. Chſtn., I. 337a
Seyler, G. D., IV. 251a
Seymour, W., III. 562b
Seyp, J. H., II. 44a
Sgrilli, Bern. Sanſ., I. 310b
Shadwell, Ch., I. 569a
Shadwell, Th., I. 569a
Shafteſbury, Lord, I. 357a. 459a. 613a. II. 493b. 645a. 651b. 671b. III. 141a. IV. 311a
Shakeſpeare, Will., I. 145a. 151b. 458b. 568b. 684a. 707b. III. 269a. IV. 434a. 596a
Shardam, Ph., II. 109a
Sherp, S., I. 719b
Sharp, W., II. 367b. III. 115b. IV. 287a
Sharpe, Tim., IV. 296a
Shaw, Cuthb., III. 201b. IV. 191a
Shaw, J., I. 208a
Shaw, W., III. 642b. 643a
Shaffield, John, Herz. von Buckingham, I. 91b. 674a. III. 198a. 269a. IV. 186b
Shelley III. 398b
Shenſtone, Will., II. 49b. 614a. III. 269b. IV. 117a
Shepherd, the ſad, or a tale etc. IV. 118a
Sherburne, Edw., II. 509a. III. 189b
Sheridan, Miſs., I. 569b. III. 609a
Sheridan, R., I. 569b
Sheridan, Th., IV. 62b. 699a
Sherlock, J., IV. 39b
Sherlok, Mart., I. 629b
Sherri, Rich., IV. 62b
Sherwin, J. C., III. 115b
Shiels, Robert, I. 618a. II. 127b
Shiletto, Ch., IV. 290a
Shirley, Jam., I. 568b. 734b
Siber, Theod., IV. 35b
Sibillati, Cl., I. 632b
Sibilet, Th., I. 669b. II. 156b
Sibylle Capitolina Publii Virg. Maronis (Sat.) IV. 159a
Streas, Angel., III. 23a
Siciliani, Ant., II. 159a
Sidel, Fr., II. 95b
Sidney, Phil., I. 630a. 633a. II. 615b. III. 269a
Siege, le, de Marſeille II. 552a
Sievers, Heinr. Jac., III. 475b
Sieverts, B. G., III. 281b
Sigler, Ant. Peres., II. 123a
Signorelli, Piet. M., I. 513b. 522b. 527a. 529b. 530a. b. 533a. 534a. b. 535a. b. 536a. b. 537a. 538b. 540b. 544a. 546b. 547b. 549a. 552b. 553b. 554a. b. 557a. b. 558a. 561b. 637b. 717a. II. 160a. 612a. 630b. III. 465a. 589a. b. 590a. 591a. b. IV. 440b. 582a. 584a. 590a. 592b
Sigonius, Carl, II. 412a. IV. 35b
Silitto, Ch., II. 51a
Silius Italicus, Cajus, II. 510b
Sillhouette, Etienne de, I. 674b. III. 199a. b
Silva, S. Diego Velasquez de, II. 632a. III. 292a
Silvecane IV. 144b
Silveira, Miguel da, II. 546a
Silver-Tail, the, in two Ep. III. 218a
Silveſtre, Joſ., II. 549a
Silveſtre, Iſ., I. 67a. III. 154b
Silveſtre, Luis, II. 633a
Silveſtre, Nic. Ch., I. 67a
Silvy I. 302a
Simeoni, Gab., I. 238a. IV. 278a. 388b. 390a. 404a
Simon, Dom., III. 191a
Simon, Joh. Caſp., I. 472a
Simon, M. St., III. 642a
Simon, P., III. 115b
Simon, S., I. 574a
Simon, Thom., II. 402a
Simoncelli, Balduin. de Monte, IV. 156a
Simoneſchi, Fr., IV. 55b

Simonet I. 730 b
Simonetti, Leſ., II. 601 a
Simonetti, Chſtn. Ernſt, IV. 65 b
Simoneau, Chſtn., III. 114 b
Simoneau, Louis, III. 114 b
Simoni, Gabr., III. 189 a. IV. 161 a
Simonides, III. 178 a. 551 b. IV. 139 b
Simonini, Franc., I. 300 a
Simonius, Joh., I. 263 b
Simplicius Simpliciſſimus IV. 202 b
Simpſon, Chſtph., IV. 228 b. 638 a
Sinapius, K. Friedr., III. 275 b
Sindone, Raf., I. 309 a
Singe, le, de la Fontaine II. 126 a
Sinn, Chſtph. Albr., IV. 520 a
Sinold, Phil. Balth., IV. 406 b
Sinzenich III. 115 b
Siqueira, Alex., III. 552 a
Sirani, Eliſabetha, II. 632 a
Sirani, Giov. Andr., II. 632 a
Sireulde, Jacq., III. 193 b
Siries, L., II. 402 a
Sirigati, Lor., III. 684 a
Sirmen, Mde., II. 685 a
Sirmond, Jeq., III. 278 b
Sitiello, Giac., I. 32 b
Sitten, die, in Gedichten und Liedern III. 273 b
Sitten, von den, und Gebräuchen der Römer I. 119 b
Sittlichkeit, über die, des Theaters I. 730 b. 741 a
Skaife I. 334 a
Skelton, John, I. 189 b. II. 328 a. III. 197 b. IV. 183 a. 286 b
Sketches of beauty (Lehrged.) III. 203 b
Skop, Carl v., IV. 403 a
Skull, the, a tale II. 129 b
Slade, John, II. 508 b. IV. 190 a
Slevogt, C. S., II. 357 a
Slevogt, Gottl., III. 31 b
Slevogt, Joh. Phil., I. 239 b
Sloots, Ken. Mich., I. 425 b
Sloot, Heinr. v. d., I. 652 a
Smart, Chſtph., I. 661 a. II. 180 b. 402 a. 665 b. III. 212 a. 269 b. 563 b. IV. 190 a
Smetius, Heſtr., II. 642 b
Smetius, Mart., I. 236 a
Smid, Melch., I. 177 a
Smids, Rud., I. 197 a
Smith, Amad., III. 463 b
Smith, Charlotte, IV. 434 b
Smith, Edm., II. 49 a. 158 a
Smith, George, II. 614 b
Smith, J., III. 330 b. 331 a. 642 b. 643 a. IV. 62 b
Smith, J. R., III. 115 b
Smith, Mich., IV. 191 a
Smith, Rob., I. 334 b. III. 40 a
Smith, Theod., I. 236 b. III. 204 b
Smith, Will. More, II. 51 b. 108 b. 130 a
Smitz, Caſp., II. 274 a
Smollet, Tob., II. 50 a. III. 270 b
Smyth, Walter, II. 129 a. IV. 287 b
Snayers, Pet., I. 300 a
Snedorf, Fr., I. 465 b. II. 660 a. 662 a. IV. 343 a
Snelander, Mic., IV. 251 b
Snell, Chr. Wilh., IV. 341 b
Snell, Frdr. Wilh. D., IV. 765
Snelling, Th., IV. 250 b. 252 b
Snorro I. 642 b
Snyders, Franz, I. 429 b. III. 114 a
Snyers, Heinr., III. 114 a
Soane, John, I. 312 b. 334 a. 347 b. II. 304 b
Soarez, Cypr., IV. 51 a
Soave, Fr., II. 619 b
Soave, Giov. Fr., II. 590 b. III. 181 a
Soave, P. F., II. 139 a
Sodi, Ch., I. 205 b
Sogliano, Giov. B., I. 501 b
Soirées, les amuſantes II. 148 a
Sokrates I. 43 a
Solarzano Pereira, Juan de, IV. 392 b

Solbani, Jac., IV. 161 b
Soldier, the poor, a ... tale II. 131 a
Sole, G. G. dal, II. 632 b
Solimena, Frc., II. 632 b
Solis, Antonio de, I. 545 b. IV. 167 b
Solis, Diego Muget y, I. 545 b
Solis, Virg., II. 255. b. III. 124 a. 687 b
Solitaire, d'un, à une Dame, (Heroide) II. 574 b
Solom Partridge, tale II. 129 b
Solon III. 177 b
Somaglia, Giul. Cesare della, IV. 110 a
Somerville, W., III. 198 b. IV. 288 a
Somis, Ign., IV. 28 b
Somma, Agazio di, II. 541 a
Sompel, Pet. v., I. 66 a
Son, Joris van, II. 474 a
Soncino, Andr., II. 449 b
Songe, le, d'Irus II. 126 a
Songs, ancient, from the time of King Henry III. 268 b
Songs ancient and mod. Scott. III. 643 a
Songs and Sonnettes II. 612 b
Sonne, Jan. Mich., III. 449 a
Sonnenfels, Jos. v., I. 725 a. 740 a. II. 96 a. 384 b. III. 291 a. 344 b. 723 b
Sonnenkalb, J. Fd. Wilh., II. 362 b. 689 a
Sonnenschein, Joh. Val., I. 425 b
Sonnerat II. 307 b
Sonnet, Corval, IV. 175 a
Sonnette, J. J., III. 473 b
Sontag, C. Gottl., I. 635 b. III. 447 b
Sopater, I. 512 b. IV. 47 a
Sophocles I. 115 b. 142 b. 146 a. 217 a. 259 a. 463 a. 602 b. II. 101 b. IV. 435 b ff. 582 a
Sophron, oder von der Bestimmung des Jünglings für dieses Leben II. 368 b
Soprani, Raff., I. 345 b. III. 354 b. 398 a
Soranzo, Giov., II. 540 a. 543 a
Soranzo, Marc. Aur., II. 508 a. 572 a
Sorbin, Arnaud, II. 142 b
Sordo, Savino Bovali, IV. 161 a
Sorel, Ch., I. 639 a. 729 a. II. 607 a. IV. 177 a
Sorge, G. Andr., II. 206 a. 361 a. 478 a. 689 b. 702 a. III. 40 a. 413 b. IV. 466 b. 520 b
Sorgerus, Jac., II. 650 a
Soria, Giamb., I. 303 a. 357 a
Sorte, Christ., III. 322 b
Sotheby, W., III. 563 b. IV. 434 b
Soto, Hern. de, IV. 391 a
Soto, Luis Barahona de, II. 544 b. 609 b. IV. 165 b
Sotomajor, Ant. Valaderes de, I. 614 a
Sotomayor, Louis Carillo y, II. 610 a
Souchay, J. B., II. 41 a. b. 660 a
Soucier, Jean de, IV. 57 b. 60 a
Souciet, Et., IV. 577 b
Souflot, Jacq., I. 303 a. 347 b
Souhait, du, II. 676 a
Souhaity, P., III. 529 a
Sousa di Macedo, Ant. de, II. 547 a
Soutmann, Pet., I. 66 a
Souvenel I. 630 a
Spada, Leon., II. 631, b
Spadario, Joh., III. 451 a
Spagna, Arcangelo, III. 612 b. 613 b
Spagnio, Andr., IV. 313 a
Spagnola, Bat., II. 593 a
Spagnolo, Giovb., IV. 149 a
Spalding, G. L., II. 356 b
Spalding, J. Joa., IV. 40 b
Spaletti I. 132 a
Spangenberg III. 205 b
Spangenberg, Cyriac., I. 643 b. 644 b. II. 156 b. 562 b. IV. 201 a
Spangenberg, Joh., I. 471 a. IV. 380 b
Spangenberg, Wolf, III. 704 b
Spannheim II. 650 b

Spanheim, Ezech., I. 201 b. III. 278 b. IV. 142 a. 245 a
Spannochi, Pand., I. 660 a
Sparre, Ric., III. 447 b
Spataſera, Mar. Reitani, II. 542 b
Spataro, Giob., IV. 501 b
Spatzier, K., III. 29 b. 281 b. IV. 776
Spatziergänge, litterariſche, II. 329 b
Specchi, Aleſſ., I. 309 b
Specle, Veit Rud., II. 255 b
Spectacles, les, de Paris, ou Almanac ... des Theatres I. 720 b
Spectateur, le nouveau, ou examen ... des pièces du Theatre I. 721 a
Spectator, the, I. 82 a. 92 b. 156 a. III. 142 a
Speculum ſapientiae II. 181 b
Speech, the, of Fife Laird etc. three Scott. Poems III. 643 a
Speede, Wilh., IV. 403 a
Speelmann, H., III. 454 a
Speelmann, Joach., I. 191 a. 198 a
Speer, Dan., II. 362 b. III. 461 b
Speidel, J. Chſtph., III 449 a
Spelte, Ant. Mar., IV. 164 a
Spence, Fern., II. 133 b
Spence, John, III. 331 a
Spence, Joſ., I. 82 b. 111 a. 122 b. 630 b. II. 307 b
Spencer, Joh., III. 448 b
Spenelli, Giamb., I. 327 a
Spener, Phil., I. 736 b
Spenſer, Edm., I. 82 a. 90 b. II. 131 a. 555 a. 612 b. IV. 434 a
Sperling, Hier., III. 115 a
Sperling, J. Pet., III. 462 a
Sperling, Otto, I. 198 a. IV. 252 b
Speroni, Sperone, III. 288 b. IV. 36 b. 55 b. 574 a. 584 b
Spiegel der Wyshein durch kurzweylige Fabeln II. 181 b
Spieß, J. v. d., I. 138 a
Spielmann, Ant. Frdr., II. 200 a
Spierre, Frcs., III. 114 b
Spieß, Meinh., IV. 229 b. 536 b. 544 b. 553 a
Spilsbury, Jon., III. 115 b. 124 b
Spina, Marc., III. 420 a
Spinello, Al., IV. 585 a
Spinoſa, Rodrigo de, IV. 56 a
Spiridion a Monte Carmelo II. 688 b
Spitzelius, Theoph., III. 475 b
Spolverini, Giovb., III. 190 a
Spon, Jac., I. 192 b. 201 b. 238 a. II. 680 b. IV. 245 a
Spondе, Henri de, IV. 175 b
Sponſel, Joh. Ulr., II. 690 a
Spooner, Th., II. 665 a
Sprache und Dichtkunſt, Ueber, III. 305 b
Spranger, Barth., I. 429 b. II. 631 b
Spranger, C. G., IV. 211 a
Sprengel, M. Joh., I. 35 b. II. 124 a. 676 b. III 185 a
Sprengel I. 5 b. II. 518 b
Sprengel, J. G. S., II. 508 b
Sprengel, P. M., III. 355 a
Springinklee, J., II. 255 b
Spurce, Giuſ., IV. 574 a
Squarcifico, Str., II. 137 a
Squarcione, Frc., II. 630 a
Staarſtecher, Muſikaliſcher, ꝛc. III. 477 a
Staaten, Joh., II. 361 a
Stabili, Frc., III. 188 a
Staden, Sigism. Theoph., IV. 381 b
Stader, Ad., III. 466 b
Städele III. 277 a
Staerklin, J. Heinr., III. 114 b. 124 b
Staerklin, J. Rud., III. 114 b
Stäudlin, Gottfr. Fdr., II. 568 a. III. 221 b. 277 a
Staffeld, Schack v., IV. 435 b
Staffiermahler, der, II. 238 a
Stage, the, contemned I. 735 a
Stage, the, the high road to Hell I. 736 a
Stagi, Andr., II. 530 a

Stanis I. 574 a
Stamford, pon., II. 53 b. III. 276 b
Stampa, Nic., I. 132 b
Stampiglia, Silvio, III. 591 b
Stancarius, Vict. Fre., III. 38 a
Stanfield, Jam., II. 130 b
Stanley, Th., I. 41 b. 133 a. 217 a
Stanyan, Temple, III. 86 b
Stanyhurſt, Rob., I. 35 a. II. 580 b
Stapart III. 122 b
Stapleton, Rob., II. 508 b
Stark, Joh. Aug., I. 42 b. 120 b. II. 666 a
Stark, Seb. Gottfr., II. 173 a. 176 b
Starke, G. M. E., IV. 120 a
Staß, Theod., II. 422 a
tate of opera's in England III. 601 b
tate of the caſe between the Lord Chamberlain and the Royal Comp. of Comedians I. 722 a
tate of the Drama, or the original and the preſent I. 723 a
tate, the preſent, of Litterati (Sat.) IV. 190 a
tate, the preſent, of the Republ. of Letters III. 453 a.
Statius, Achill., I. 659 b
Statius, P. Papin., II. 510 b
Stattner, Dan., I. 326 a
Staudius III. 278 b
Stay, Bened., III. 187 a
Steber, Wolfg., III. 178 a
Stechianus, Andr., IV. 424 b
Stedman, W., II. 368 a.
teed, the provoked, and the Broil. II. 229 b
Steele, Joſhua, I. 17 b. II. 691 b. IV. 699 a
Steele, Rich., I. 569 a. III. 269 b
Steenwyck, Heinr., I. 429 b
Stefanescki, Giov., III. 398 b
Stefani, Zach., I. 728 a
Steffani, Agoſt., III. 465 a
Steffens, Joh. Fr. Eſ., I. 301 a.
Steiger, J. Ch., II. 200 a
Stein, Joh. Andr., II. 688 a
Stein, Simon, IV. 154 b
Steinbach, Joh. von, I. 346 b.
Steinbart, Gotth. Sam., I. 54 a. 262 a. IV. 65 b.
Steinberg, Chſtn. Gottl., III. 210 b
Steinbrüchel, F. J., II. 156 b. 157 a. 158 b
Steinburger, J. J., I. 337 b
Steinert III. 32 a
Steinfeld, J. M., III. 281 a.
Steingruber, Joh. Dav., I. 338 b
Steingrüber, J. L. A., III. 200 b
Steinhöwel, Heinr., I. 44 b. 46 b. II. 136 b
Steinwehr, W. B. A. von, I. 712 b
Stella, Claudia, I. 67 a
Stella, Fre. Didac, IV. 54 b
Stella, Giuſ. Mar., I. 469 b
Stella, Jcq., II. 262 b. 682 a. III. 398 b
Stender, G. F., IV. 762
Stenger, Nic., IV. 382 a
Stephani, G., III. 610 a
Stephanides, Mich., I. 565 b
Stephanus Byzantinus I. 121 a
Stephanus, Heinr., I. 31 a. 41 b. 131 b. 207 a. b. 513 a. b. 519 a. 653 a. b. II. 158 a. 642 a. b. 655 b. 660 b. 661 a. III. 178 b. 184 a. 284 b. 285 b. 651 a. IV. 28 b. 32 a. 439 b.
Stephanus, Rob., I. 30 b. 48 b. 44 a. 519 a. 659 b. III. 179 b
Stephen II. 665 b
Stephoni, Bernh., IV. 279 b. 583 b
Stepner, Sal., I. 239 b
Sterder, G. F., I. 649 a
Sterling, J., I. 643 a. II. 130 b. III. 204 a. IV. 434 b
Sterne, Laur., I. 455 b. IV. 39 b
Sternhold II. 665 b
Steſichorus III. 551 a.

Stetten, P. v., I. 424 a. 645 a. II. 61 b. III. 114 a. b. 350 b. 453 b
Stettler, Wilh., III. 336 a
Steuccius, Joh., IV. 402 a
Stevens, Alex., I. 572 a. III. 269 b. 609 a. IV. 267 b
Stevens, G. A., IV. 296 b
Stevens, Max. Wilh. v., II. 197 b
Stevens, Paul, I. 300 a
Stevens, Wilh. Bagshaw, III. 203 a
Stevenson, Will., IV. 190 b
Strewechius, God., II. 680 b
Stiblinus, Casp., II. 155 b
Stieglitz, Chr. Lud., I. 301 a. II. 133 a. 385 a. IV. 681 b
Stierlein, J. Chstph., II. 361 a. III. 461 b
Stierlein, J. Rud., IV. 382 a
Stigelius, J., II. 45 a
Stigliani, Tom., II. 541 f. b. 598 a. III. 262 b. IV. 661 b
Stiles, Fra., IV. 549 a
Stille, J., III. 750 b
Stillingfleet, Benj., I. 584 a. II. 478 a. III. 200 b. IV. 39 b
Stimmer, Chstph., II. 255 b. III. 687 a
Stimmer, Tob., III. 687 a
Stinsny, F., III. 281 b
Stipheliius, Laurent., IV. 422 b
Stipper, J. D., III. 476 b
Stirling, Wilh. Alex. Gr. v., I. 661 a. II. 508 b. III. 197 b. 212 a
Stobäus I. 515 a. II. 661 b
Stock, Jos., IV. 30 a
Stockdale, Perciv., I. 674 a. II. 51 a. 600 b. III. 202 b. 218 b. IV. 40 a
Stockhausen, J. Chstph., I. 379 a. III. 482 b. IV. 40 a. 345 a
Stockmann, A. K., I. 672 a
Stoeber, El., II. 643 b. III. 183 b
Stöckel, C. G., II. 566 a
Stölzel, G. H., I. 443 b. III. 32 a
Stoern, Ed., II. 560 b
Stollberg, Grafen zu, I. 134 a. II. 589 a. 661 b. 665 a. III. 261 a. IV. 119 b
Stollberg, Chrstn. Gr. zu, II. 53 a. 508 b. 661 a. 662 a. III. 567 a
Stollberg, Fr. Leop. Gr. zu, II. 53 a. 357 a. 676 b. III. 275 a. 567 a. IV. 209 b
Stolle, Gottl., I. 634 a
Stolzenberg, Dan. Stolz von, IV. 402 a
Stoop, R., I. 66 b
Stoppe, Dan., II. 171 a. 197 b
Storf, Abr., III. 153 b
Story of Aeneas and Dido burlesqued I. 35 b
Stosch, Phil. de, I. 183 a. II. 399 b. III. 658 a
Stowe I. 565 b. 568 a
Strabo, Walafried, I. 121 a. 206 a. 318 a. 509 b. 518 b. II. 526 a. 637 a. 663 a. III. 25 a. 81 b. 85 b
Straba, Jesuit, I. 372 b
Straba, Fam., IV. 157 a
Straban, Joh., I. 429 b
Strähle, Dan. P., IV. 521 a
Strahan, Alex., I. 35 a. b
Strange, Rob., II. 290 a. III. 115 b. IV. 346 b
Straparola, Giov. Frc., II. 138 a
Stratemann, Will., IV. 54 b
Stratiko, Ant., II. 156 a
Straube, G. B., I. 504 a. 715 a. IV. 580 b
Strebäus, Joh., IV. 768
Street, Th. G., II. 130 b
Streithorst, J. W., IV. 773
Stricker, II. 563 b
Strickland, Lucia, IV. 290 a
Strinati, Malatesta, II. 187 a
Strobel, G. T., IV. 152 b
Strobel, Val., III. 272 a
Stromberg, Heinr., IV. 402 a
Stroth II. 588 b
Strozza, Tit. und Herk., II. 44 b
Strozzi, Barbara, I. 447 a
Strozzi, Bern., II. 632 a. IV. 275 a
Strozzi, Fil., III. 262 a

Strozzi, Giamb., IV. 96 b
Strozzi, Giov. B., I. 446 a. b. II. 164 a
Strozzi, Giul., II. 541 a
Strunk, Mic. Adr., I. 471 b
Strunz, Frid., II. 647 a
Strud, J., I. 68 b. III. 683 b. IV. 624 a
Struve, Burkh. Gottlieb, I. 119 b.
Strykius, Aug., I. 737 a
Stuart, E., I. 301 b. 569 b
Stuart, Jam., I. 305 b. III. 481 b.
Stubs III. 154 a
Stuckely I. 302 b. III. 642 b
Stuckius, J. Wilh., III. 470 b
Studemund, Aug. Wilh., III. 345 b
tudente, lo, ed Litterato alla moda (Sat.) IV. 162 a
Stupanus, J. Rud., II. 644 a
Stuym, Joh., I. 171 a. 263 b. 660 a. II. 90 b. III. 491 b. 669 b. IV. 512
Stuym, Leonh. Chstn., I. 326 a. 336 a. 347 a. II. 303 a
Sturt IV. 756 a
Sturz, Helfr. Pet., III. 291 a. 313 b
Stuvens, Ernſt, II. 274 a
Suakeſius, Joſ. Mar., I. 304 b. II. 240 a. IV. 246 a
Suart I. 52 b
ubaltern, the diſpanded, (poet. Ep.) III. 218 b
Subbeyras, P., II. 632 b
Sublimis, Joh., IV. 402 b
Suckling, J., III. 269 a
Suckow, J. Lor. Dan., I. 338 b
Sucro, Chſtph. Joſ., II. 198 a. 644 a. III. 209 a. IV. 314 b. 773
Sucro, Joh. Joſ., III. 208 a
uecia antiqua et hodierna I. 313 a
Suetonius Tranq., Caſus, I. 519 b. 520 a. b. 521 b. 523 a. II. 657 b. IV. 64 b
Sueur, le, IV. 230 b. 754 a
Sueur, Eliſ. le, II. 255 b
Sueur, Euſt. le, II. 262 a. 632 a
Sueur, Nic. le, II. 255 b
Sueur, Pierre le, II. 255 b
Sueur, Vinc. le, II. 255 b
Suhl, Lud., II. 195 a
Suhm, P. F., I. 624 b
Suidas I. 513 a. 516 a. II. 179 a. 639 a
Sujets, nouv., de Peint. et de Sculpture I. 419 b. II. 95 b. 629 b
Suirre, le, II. 574 b
Suivre, le, II. 552 b
Sulkivan, Steph., II. 578 a
Sulpitius, Joh., I. 322 b. 530 b. III. 588 b
Sulzer, F. J., III. 472 b
Sulzer, Jo. Ge., I. 126 a. 683 a. 738 a. II. 367 b. 566 b. III. 94 a. 291 a
Summaripa, G., IV. 146 a
Summer-day, the, II. 355 a
Summo, Fauſto, I. 356 b. 665 b. 712 a. IV. 574 b
Superbi, Agoſtino, III. 354 b
Suppius, Chſtph. Euſ., II. 618 a. III. 273 a. 565 a
Supplement au gloſſaire du Roman de la Roſe I. 85 a
Surrey, Heinr. Howard Graf v., III. 216 b. 268 b. IV. 433 b
Suſan and Oſmund II. 130 a
Suſan, gen. Rey II. 401 b
Suſenbrot, Joh., II. 233 a
Suttermann, L., III. 113 b
Suttinger, C. Bm., II. 644 b
Suyderhof, J., I. 66 a
Swain, Joſ., I. 440 b. III. 204 b
Swan, Abr., I. 333 a. 347 b
Swanefeld, Herm. v., I. 66 b. II. 241 b. III. 154 b
Swartius, Euſt., IV. 156 a
Swearing, a Sat. IV. 190 a
Swert, Fr., I. 239 a. III. 476 a
Sweynheim, Conr., III. 117 b. 118 b. IV. 33 a
Swieten, B. van, III. 468 b
Swift, Jon., I. 92 b. 125 b. II. 129 a. 148 b. 272 b. III. 269 b. IV. 188 a
Swift, Theoph., IV. 195 b
Switzer II. 303 b
Sydenham, Fl., I. 356 a

Sydow, S. v., III. 24 a
Syfret, P., III. 479 a
Sylburg, Frdr., I. 657 b. III. 178 a
Sylva, Man. Nunes da, III. 461 b
Sylva sermonum jucundissimorum IV. 295 a
Sylvanus, G., II. 186 b
Sylveſtre, H., II. 307 b
Synesius, Bisch., II. 662 a
Syrus, Publius, III. 184 b
Syſteme nouveau — de Deſſeins d'Architecture I. 330 b
Syv, Pet., I. 643 a
Szerdahelii, G. Moiſ., I. 50 a. 664 a. II. 122 b

T.

Tabarin IV. 296 a
Tableau de l'Allemagne et de la Litterat. allem. I. 647 b
Tableau de l'orateur franç. I. 376 a
Tableau, le, de la volupté II. 354 a
Tableaux du temple des Muſes. I. 110 b
Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyſſée etc. II. 629 b
Tablettes de renommée des Muſiciens, Auteurs etc. III. 476 a
Tabourot, Et., II. 143 a. IV. 510 b
Tacca, Piet. Giac., I. 423 a.
Tacheron, Pierre, II. 422 a
Tacitus, C., I. 101 b. 224 b. III. 236 b
Taconnet, Touſſ. Jaſp., I. 562 b
Tablerinnen, die vernünftigen, II. 200 b
Taegio, Bart., IV. 388 b
Taegio, Frc. Rognone, III. 460 b
Tafi, Andreas, III. 418 a
Tagereiſe, die, II. 133 b
Tagliacarne, Jac., II. 401 a
Tagliamocchi, Barlera degli Albizzi II. 530 b
Tagliazucchi, Girol., II. 356 b. III. 557 b
Tagliini, Carlo, II. 686 a
Taburſeau, Jcq., III. 558 b
Taille, J. de la, de Bondaroy I. 557 b. II. 580 b. IV. 576 b. 661 b
Taillemont, Cl., II. 47 b
Tailor, R., I. 568 b
Talaſſi, Angel., IV. 281 b
Talbert, Frc. Xav., III. 291 a
Talbot, Jac., II. 656 a
Tale, a Hermit's, II. 130 a
Tale, a new, of an old sub. II. 148 b
Tale, Turkiſh, in V. Cant. II. 129 b
Tales, a hundred merry, II. 148 a
Tales, Crazy, and Fables, II. 129 b
Tales, four elegiac, II. 51 a
Tales, moral, II. 129 b
Tales, ſentimental, II. 149 a
Tales to kill time II. 149 a
Taleſio, Peb., IV. 776
Talon, Omer, IV. 37 b. 51 a
Tamm, Jez. Werner., II. 274 a
Tana, C. Agoſt., II. 542 b
Tanevot, Mich., II. 125 b. III. 214 b
Tanſillo, Luigi, II. 543 a. III. 557 a. IV. 282 a. 430 a
Tanſur, Will., III. 462 b
Tapia, Luis Gomez de, II. 546 b. 609 b
Tapner, J., II. 191 b
Tarade, Jacq. de, I. 308 b
Tarascon, Pithes de, III. 216 a
Tardieu IV. 609 b
Tardieu, Jcq. Nic., III. 115 b
Tardieu, Nic. Henr., III. 115 a
Tardiff, Wilh., II. 182 a
Tarentino, Secondo, II. 537 a
Targa, Pietro, I. 45 b. II. 187 a
Tarin I. 137 b
Tarſia, Gian. Mar., III. 288 b
Tarſia y Peralta, D. Juan de, IV. 115 a. 431 b
Tartaron, P. J., I. 660 b. III. 211 b
Tartini, Giuſ., I. 20 b. 22 a. b. 574 a. II. 477 b. III. 35 b. IV. 544 b. 553 b

aſchenbuch für die Schaubühne I. 721 b
aſchenbuch für Schauſpieler I. 724 b
aſchenbuch für Dichter II. 42 b
aſker, W., II. 129 b. III. 563 a
aſſard I. 425 b
aſſis, Juan de Vera, I. 535 a. 544 a. 546 a
aſſo, Bern., I. 664 b. II. 505 b. 531 b. 537 b. 597 a. 602 b. 663 b. III. 262 b. 556 b
aſſo, Torquato, I. 5 b. 636 b. 665 a. II. 505 a. 533 a. 536 b. 538 a. 600 b. III. 262 b. IV. 36 b. 310 b. 342 b. 388 b. 430 a. 585 b
aſſoni, Aleſſ., I. 124 b. 667 b. II. 648 a. IV. 280 b
aſte, a Sat. IV. 190 a
aſte, female, (Sat.) IV. 190 a
ate, Nahum, II. 49 a. 665 b
atham, Edw., IV. 721 b
atti, Jac., I. 346 b. 424 b
aubenheim, Baron von, II. 60 a. 61 a
aubert I. 475 a
aubmann, Friedr., I. 240 a. III. 704 a
aurellus, Ric., IV. 391 a
averna, Giov., II. 401 b
averner, W., I. 569 a
aylor, Brook, IV. 224 a
aylor, J., IV. 28 a. 30 a
aylor, Th., II. 660 b
asdale, S., II. 51 a. III. 563 a
atro delle Fabriche — di Venezia I. 310 b
atro, il, delle favole rapreſentative I. 528 a
atro trag. Ital. IV. 990 a
baldi, Giovb. II. 675 b
χνη τσαλλιχη f. ars pſall. III. 172 b
ode, Rich., IV. 117 b
iniers, Dav., I. 173 b. II. 241 b
lemann, G. Phil., I. 449 a. 722 a. 752 b. II. 278 a. 361 b. 562 b. 688 b. 702 a. III. 32 a
leſinus II. 662 b
lin, Guil., III. 469 a
Teller, J. Fr., I. 740 b. IV. 65 b
Teller, Wilh. Abr., IV. 40 b
Tellez, Fr. Gab., I. 543 b. II. 141 a
Telonius, C. G., III. 281 b
Temanza, T., I. 14 a. 346 a
Temlich, E. C., II. 568 a
Temman, Abr., I. 651 b
Tempe, preußiſches, I. 632 a
Tempelhof, Ge. F., IV. 467 a. 521 a
Tempelmann, Pet., I. 301 a
Tempeſta, Ant., I. 300 a
Temple des Muſes I. 110 b
Temple, Wilh., I. 125 b. 630 a. III. 445 a
Temples anciennes et modernes ou Obſervations hiſtor. etc. I. 303 a. III. 18 b
Tempo, Ant. da, I. 662 a
Tenente, Andr. Colnago, IV. 56 a
Teniers, Dav., I. 66 b. 429 b. 430 b. II. 287 b. III. 154 a
Tenjeſ I. 644 a. II. 177 b
Tenzel, Wilh. Ernſt, I. 648 a. III. 23 a. IV. 251 b
Teodoli, Giuſ., IV. 585 b
Terburg, Gerard, II. 634 b
Tercier I. 718 a
Terentianus I. 205 b
Terentius Varro, M., I. 499 a. b. II. 58 a. III. 129 a. IV. 147 a. 522 a. ff.
Terranova, Fr. di, II. 539 b
Terraſon, Andr., IV. 38 b. 39 a
Terraſſon, Jean, II. 649 b. III. 177 a
Terraſſon, Matth., IV. 37 b
Terrega I. 541 a
Tertullian I. 726 b
Terucci, J. B., I. 216 b
Terweſten, Aug., II. 632 b
Terzago, P. M., I. 188 b
Terzi, Chr., II. 632 b
Teſauro, Aleſſ., III. 189 a
Teſoro, C. D. Eman., IV. 389 a. 587 b
Teſt, the, of England (Lehrgeb.) III. 204 b
Teſſeran, A., II. 142 b
Teſta, Dom., III. 38 a
Teſta, Piet., I. 63 a. 67 a. II. 132 a

Teſtelin, Henr., I. 135 b. 168 b. 267 a. 419 a. 483 b. II. 570 a. III. 327 a. IV. 630 b. 752 a
Teſti, Fulvio, I. 447 b. III. 556 b. IV. 588 a
Teſin, Nic., I. 347 a
Tetamanzi, Fabr., I. 469 b
Tetens, J. N., I. 685 a. II. 14 b
Tetius, Com. Hier., I. 188 a
Teudelinde, Geb., II. 568 a
Tevo, Jac., III. 529 a
Tevo, Zach., I. 583 b. III. 456 b. IV. 502 b. 536 b. 544 a. 553 a
Textor, Joh., III. 441 b
Thamyris I. 623 b
Theater der Ausländer I. 564 b. 571 a
Theater der Britten I. 571 a
Theater, Hamburg., I. 571 a
Theater, neues, franzöſiſches, I. 564 b
Theater, ſpaniſches, I. 549 b
Theateralmanach, allgemeiner, I. 725 a
Theateralmanach von Wien I. 725 a
Theaterchronik I. 725 a. III. 209 a
Theaterfreund, der, I. 726 a
Theaterjournal für Deutſchl. I. 724 b
Theaterjournal, neues, für Deutſchland I. 725 a
Theaterkalender I. 724 b
Theaterkalender, Gothaiſche, I. 553 b
Theaterzeitung, Cleviſche, I. 724 b
Theatre à l'uſage des Colleges des Ecol. Royal. I. 561 b
Theatre des Boulevards I. 563 b
Theatre des Grecs I. 741 a
Theatre des plus beaux Monumens de Paris I. 311 b
Theatre, du, ou nouvel Eſſai ſur l'art dramat. I. 713 b
Theatre, le, françois I. 721 a, 729 a. 741 b
Theatre françois, nouveau, I. 741 b
Theatre, nouveau, de la foire ou de l'opera comique III, 607 a
Theatrum virtut. et honor. III. 356 a
Theganus II. 561 a
Theil, F. J. G. de la Porte du, I. 41 b. 741 b. II. 508 b. 661 b
Theil, Joh., III. 481 a
Thelwall, J., II. 130 b
Themiſtius III. 286 a. IV. 33 a
Theobald, Lew., I. 217 a. b. 464 a. II. 157 b
Theodoricus, Geo., III. 459 b
Theodoricus, Mart., IV. 401 a
Theodorus, Fl. Mallius, IV. 477 a
Theodulphus II. 663 a
Theoger III. 451 b
Theognis III. 178 a
Theokrit I. 31 a. 133 a. 514 a. II. 583 a. 588 a
Theon von Smyrna III. 440 a. IV. 47 a
Theophilus Presbyter II. 420 b. III. 571 b
Theophraſt II. 390 b
Theorie and Practice, the, of Architecture I. 331 b
Theorie des Jardins II. 304 b
Theorie, kurze, der empfindſamen Gartenkunſt II. 304 b
Thermis Herculanis, de, I. 303 a
Theſauro, C. D. Eman., I. 231 b
Theſaur. Ital. I. 128 a
Thevenin, Paul., IV. 172 b
Thibault von Champagne II. 529 b. III. 265 a
Thibault, Thim. Frcs., IV. 62 a
Thicknesſe, Ph., III. 154 a
Thiebault, Dend., I. 614 b. II. 47 a. IV. 340 b
Thiele, Alex., I. 66 a. 314 a. III. 154 b
Thiele, J. G. Philipp von, II. 274 a. IV. 341 a
Thieme, F., IV. 380 a
Thierkrieg, der letzte, eine Fabel II. 200 b
Thierry III. 349 b
Thilo, Carl Aug., II. 686 b
Thoma, Idephonſus a Santo, IV. 167 b
Thoman, Jac. Ernſt, III. 153 b
Thomas I. 347 b. III. 284 a. 289 a
Thomas, Ant., II. 552 a. III. 214 b. 290 b. 560 a
Thomas, Artus, IV. 174 b

Thomas, der H., III. 24 b
Thomas, Gil., I. 699 a
Thomas, Joh., III. 218 b
Thomas von Girac IV. 176 b
Thomas, Will., I. 334 a
Thomasius, Chrstn., I. 648 a. II. 380 b
Thomassin, Heinr. Chm., I. 190 a. III. 114 b
Thomassin, Louis, I. 632 b
Thomassin, Phil., I. 192 a. II. 647 b. III. 114 b
Thomsen, Joh. Heinr., II. 53 a. III. 275 a
Thomson, Jam., I. 252 b. II. 130 a. 354 a. 558 a. 587 a. 664 b
Thonus, P. J. v., III. 281 a
Thorheiten, die, der Welt, in neuen Fabeln II. 198 a
Thorkelin, I. 642 a
Thorn, Theoph., III. 202 a. IV. 190 b
Thornton, B., IV. 289 a
Thou, Jean Aug. de, I. 376 b. II. 184 a. III. 186 a
Thoughts on the use and advantage of Musik III. 466 b
Thresor, le, des harangues et remontrances etc. IV. 37 a
Thrum, Tim., IV. 197 a
Thümmel, Aug. Mor. von, II. 132 b. IV. 293 a
Thurheim, Ulr. v., II. 562 b
Thucydides I. 370 a. III. 284 a
Thulden, Theod. v., I. 66 a. 430 a
Thunmann III. 84 a
Thura, Lor., I. 347 b
Thuring, Joa., III. 460 b
Thurneyser, J. Jac., III. 114 b
Thyard, Pontus du, II. 188 b
Thyers, Th., III. 200 a
Thyleſius, Ant., II. 212 a
Thymoleon, M., IV. 159 b
Tiarini, Aleſſ., II. 632 a
Tibaldeo, Ant., IV. 429 b
Tibaldi, Maria Felicia, III. 398 b
Tiberius II. 232 b
Tibullus, Alb., II. 42 a
Tichler, Joh., I. 736 a
Tickel, Th., III. 217 a. IV. 117 a
Tickel, Rich., III. 218 b
Tidicanus, Frc., III. 179 b
Tiedemann, Dietr., II. 14 b. III. 445 b. IV. 319 b
Tiel, v., IV. 294 a
Tiepolo, Giobb., I. 64 a. II. 633 a
Tiercelet I. 330 a
Til, Salomo van, I. 649 b. III. 446 a
Tillabet I. 639 a. II. 212 b
Tillet, Titon du, I. 617 b. 720 a. III. 473 b
Tilliot, du, I. 525 a
Tillotſon, J., IV. 39 b
Tilly, Aſ. de, IV. 116 b
Timareten, Philel., I. 239 b
Timate, Teralby, III. 463 b
Timbury, Jane, II. 130 b
Timermann, G. A., IV. 391 a
Timon IV. 140 a
Timoneda, Juan, I. 536 a. II. 139 b
Tinctor, Joh., III. 481 b
Tindal, W., I. 82 b. 122 b. III. 331 a
Tinti, Giov., IV. 295 b
Tintoretto, Marca, I. 161 a
Tiraboschi, Girol., I. 340 a. 527 a. 530 b. 637 b. II. 137 a. 247 b. 595 b. III. 451 a. 476 a
Tiraboſco, Ant., III. 185 b
Tiraqueau, A., I. 122 b. III. 467 b
Tiſchbein, Ant., III. 340 a. IV. 318 a. 623 a
Tiſchbein, J. H., I. 66 a. II. 633 a. III. 154 a
Tiſcher, Joh. Nic., I. 175 b
Tiſſot IV. 464 a
Titerus and Galathea II. 615 b
Titi, Fil., I. 309 a. III. 347 b
Titianus, J., II. 181 a
Titres concernant l'acad. Roy. de Muſique III. 598 a
Tittmann, J. H., IV. 763
Titz, Heinr. Gottl., II. 565 a
Titze, Joh. Pet., IV. 662 b
Tiziano Vecellio I. 136 a. 482 a. b. III. 153 b

Tobler, G. Chſtph., II. 354b
Todini, Mich., II. 690b
Töpfer, J. Chſtn. Carl, II. 687a
Toerner, Fab., I. 641b
Toilette de Mr. l'Archevêque de Sens etc. IV. 176b
Toland, J., I. 43a. 640b. II. 190b. 557b
Tolderop, Will., I. 239b
Tollberg, J. W., IV. 210b
Tollius, Jac., I. 208a. II. 108b. 589a. 647a. 681a. IV. 439b
Tolluciui, Marco, II. 536b
Tolomei, Claudio, II. 580a. III. 36b. IV. 86a. 661a
Tomaſi, Franc. Ant., II. 602b
Tomaſini, Joa. Ph., I. 239b
Tomitanus, Bern., I. 375b. IV. 55a
Tomkins, C., III. 115b
Tomkins, P. W., III. 115b. 124b
Tomkis I. 568b
Tonelli, F., II. 632b
Tonjola, Jo., I. 239a
Tooneel des uitmutende Schilder van Europa etc. III. 355b
Topham, Ed., I. 569b
Toppi, Nic., I. 616a
Toraldo von Arragonia, Vinc., IV. 427a
Torcigliani, Mich. Angel., I. 132b. II. 541a
Torelli, Ant., II. 541a
Torelli, Ceſ., III. 420a
Torelli, Giuſ., III. 705b
Torelli, Pomp., II. 597b. IV. 586a
Torelli, Stef., II. 633a
Torire, Carlo, IV. 280b
Torne, P. Anaſt., IV. 39a
Tornieri, Arn. Arnaldi, I. 32b
Torquemado II. 139b
Torre, Conte Giovb. della, I. 660b
Torre, Poncino della, IV. 295b
Torremuzza, Prinz v., I. 199b. 237a
Torrentinus, Herm., I. 31a. II. 590a
Torrentius, Laev., II. 45a. 655b. III. 555a
Torres, Joſ. de, I. 470a
Torres, Melch. de, III. 459a
Torricelli, Giuſ. Ant., II. 401b
Torro II. 450a
Tortebat, Frc., I. 67a. 135a
Tortoletti, Barth., II. 528a. 543a
Tortona, M. Ant., IV. 34a
Tortorino, Frc., II. 401b
Toscanella, Dra., I. 36b. II. 533a. IV. 342a
Toſi I. 211b
Toſi, Piet. Frc., IV. 379a
Touche, de la, II. 157b
Touche, El. de la, III. 214b
Touche, Daillant de la, III. 196b
Touche, Guymond de la, IV. 181a
Toulouſbre, la, III. 215a
Toupius, Joa., II. 108b. 588b
Toups, Jon., II. 158b
Tour, de la, I. 734a
Tour, Berenger de la, II. 47b. III. 265b. IV. 283b
Tour, Poetical, III. 218b
Tour, Bertrand de la, III. 289b. IV. 39a
Tour, Geran de la, II. 378a. III. 491a. IV. 314b
Tour Dupin, Jtq. Frcs. de la, IV. 39a
Tourangeau, Gabr. Chappuis, II. 138b
Tournemine II. 591b
Tourneur, le, III. 200a. 642a
Tourreil, Jacq. de, I. 125b. IV. 32a. b. 33a
Tours, Guy de, II. 48a. IV. 432b
Touſſaint Maſſon, P., II. 197b
Tovar, Frc., III. 458a
Tovar, Joſ. Pellicer de Salas de, I. 502a
Towne III. 154a
Towr, poetical, II. 51b
Tractat, neuer, von Firniß- Laſir- und Mahlerfünſten II. 238a
Tractatus contra ſaltationes et choreas I. 728b

Tractatus de decreto Lacedaemonior. contra Tim. Milesium I. 700 b
Tractat. de Musica III. 450 a
Tractat., delin., de Cymb. Veter. II. 681 a
Tractatus Musices IV. 379 a
Tradimento di Gano contra Rinaldo II. 537 a
Traité de la Compositon des Vernis II. 238 a
Traité de la peinture en miniature III. 660 a
Traité de la peinture en pastel .... von P. R. de C. III. 660 a
Traité de mignature III. 398 a
Traité de mignature pour apprendre etc. III. 397 b
Traité du dessein et du lavis I. 755 b
Traité du Melodrame III. 586 b
Traité du Sublime à Mr. Despreaux .... II. 109 b
Traité (nouveau) diplomatique I. 238 b
Tramezzino, Gios., IV. 34 a
Tramezzino, Michaele, II. 186 b
Transactions of de Roy. Irish Academy II. 111 a. III. 142 b. 642 a
Transact. of the Royal. Soc. of Edinburg IV. 105 a
Transactions of the Society for the encouragement of the Arts II. 61 a
Transactions philosoph. I. 194 a. 302 b. 440 a. 584 a. II. 61 b. 205 b. 690 a. 691 b. III. 37 a. b. 121 b. 125 a. 419 b. IV. 549 a
Trapaud II. 129 b
Trapolini, Paolo, IV. 585 b
Trapp, Jos., I. 354. 501 b. 663 b. II. 40 b. 504 b. 557 a. 587 a. 591 a. III. 176 b. 181 b. 302 a. IV. 396 b. 574 a
Trattati diversi da Sendebar II. 175 a
Trattato del disegno e della pittura in miniatura III. 398 a
Trautschel, Joh., IV. 402 b
Trautwein, G., I. 375 b
Trautschen, H. L. H. v., II. 576 b. IV. 293 b
Travenol, Louis, III. 608 b
Treatise, a practical, on Chimneys I. 440 a
Treatise, a proper, wherein is briefly set forth the Art of Limning III. 330 a
Treatise on copal oil varnish II. 238 a
Treatise, A, on harmony II. 476 a
Trebuchet I. 732 b
Trebiakowsky, Bas., I. 649 a
Trehedan, P., III. 181 a
Treiber, D. Joh. Phil., II. 361 a
Treiber, J. Frdr., III. 449 a
Treille, J. Colas de la, IV. 39 a
Treitzsaurwein, Marx, I. 93 b
Trellon, Cl. de, II. 48 a. III. 193 b. 559 a. IV. 432 b
Tremblay, Frain du, I. 633 b. II. 377 b
Tremoilliere, P. Ch., II. 262 b
Trendelenburg, J. G., I. 124 a. 643 b
Trenk, Fr. v., IV. 210 b
Trento, Ant. da, II. 255 b
Tressan, Louis de Lavergne, Gr. von, II. 522 a. 531 b. 532 a. b. 547 b. III. 215 b
Treu, Abdias, III. 413 b. 457 b. 461 a
Treuil, Et. du, IV. 38 b
Trevies, J., IV. 407 a
Trevigi, Bern. Zenale da, III. 684 a
Trevigi, Fre. da, IV. 28 b
Trevigi, Girol. da, II. 631 a
Trevisani, Fre., II. 632 b
Trevoux I. 302 a. 305 a
Trezzo, Jac. di, II. 401 b
Tribolo I. 418 a
Triemberg, Hugo v., III. 205 b. IV. 198 a
Trigueros, D. Candido Maria, II. 546 b
Triklir I. 574 a
Triller I. 134 a. II. 134 a. III. 207 a
Triller, Dan. Wilh., II. 197 b. 565 b. III. 207 b. IV. 207 b. 292 b

Trimerchi, Andr., III. 189b
Trinkhus II. 306a
Triors, Odde de, I. 699a
Triquero IV. 592a
Triſſino, Gian. Gior., I. 661b. 664a. II. 157a. 529a. 537b. IV. 86a. 427a. 574a. 584b
Triſtan, Frcs., IV. 593b
Tritonio, Ant., II. 538a
Triumph, the naval, II. 559b
Triumph der hochgelobten — — — Muſike III. 469a
Trivet, Edm., II. 665a
Trivieri, Frc., II. 543a
Troili, Giul., III. 684a
Trois methodes faciles pour apprendre le plein Chant I. 470b
Trois ſiecles de la litterature franç. I. 85b. 380a
Tromba da Guaido di Rocera, Frc., II. 533b
Trombelli, Gio. Criſ., II. 179b. 180a. 181a. 183b. 187a
Tromlitz, J. G., II. 684b
Troncheran I. 674b
Tronſarelli, Ottavio, I. 447a. b. II. 541b
Tropoſchematologia II. 233a
Troß I. 649a
Trouquet, Et., IV. 754b
Trouveau, Ant., III. 114b
Troy, Franc. de, II. 262b. 633a
Trublet, Nic. Chr. Joſ., I. 376b. 378a. 630a. II. 367b. 378b. 647b. III. 289b. 514b. IV. 83a. 340b. 579a
Trudon, Frc., II. 402a
Trullengh, Joh. Reg., III. 31b
Trumbul, J., II. 633a. IV. 197b
Truſius, Hiob, IV. 403a
Trybell, J., III. 464a
Trymberg, Hugo von, II. 192a
Tſcharner, Bern., II. 132a. 356b. III. 209a. b
Tſcherning, Andr., I. 651b. II. 52a. III. 219b. 564a. IV. 406a. 435a
Tſeſch, J. Theod. v., IV. 402b
Tubel, Chſtn. Gottl., II. 687a
Tuby, Jean Bat., I. 425a
Tülsäer, M., IV. 402b
Türk, Dan. Gottl., II. 687b. 689a. III. 361a. IV. 691a
Tuillerie, Jean Frc. de la, I. 558b
Tuke, Sam., I. 568b
Tumermeni, Mich., III. 190a
Tun, a Sat. IV. 190a
Tuppo, Frc., I. 45a. II. 186b
Turberville, Georg, II. 148b
Turberville, Th., II. 572b
Turche, Meſſ., II. 132a
Turco, Carlo, IV. 585b
Turgott IV. 181a
Turinomarus, Joh., III. 460a
Turinus, D. Andr., I. 136a
Turnbull, Geo., I. 185a. III. 346b
Turnebus, Adr., I. 122b. II. 642b. III. 180a. 553a. 706a. IV. 153a
Turneiſer I. 361a
Turner, Miß, Margarete, II. 616b
Turner, Will., IV. 537a
Turnus IV. 147a
Turpin, H. F., I. 617a
Turre, Phil. a, I. 236b
Turrin, El., II. 47b. III. 558b
Tuſſer, Tom., III. 197b
Tutor, the compleat, for the Harpſichord II. 686b
Twaddle, the, a tale, II. 130a
Twigen, Ferd., IV. 191a
Twining, Th., I. 263a. 341b. 631a. 658b. 700b. III. 152b. 492b
Twyne, Th., I. 35a
Tychſen, A., IV. 248b
Tychſen, Th., II. 509b
Tye, Chriſt., II. 128b
Typhis Odaxius IV. 278b
Typotius, Jac., I. 110b. IV. 249a. 391a
Tyroff, I. 453a
Tyrolf, Joh., IV. 152b
Tyrtäus I. 133a. II. 41b. III. 261a
Tyrwhitt, Th., I. 44a. b. 47a. II. 127b. 134b. 179b. IV. 83b

Typſens, Pet., II. 132 a. b
Tythepig, the, (Sat.) IV. 190 a
Tytler, M. Fraſer, III. 474 b
Tzetzes I. 130 b

U.

Ubaldo, Euſtach a St., III. 23 a. 450 a
Uberti, Bonifacio degli, III. 188 a
Uberti, Grac., III. 481 a
Uden, Luc. v., I. 66 a. III. 153 b
Udine, Hercole von, I. 32 a. II. 134 b. 541 a
Ueberſicht, krit., der neueſten ſchönen Litteratur der Deutſchen I. 648 b
Uettenrodt, G. W. F. v., I. 740 b
Uffenbach, J. Fridr. von, III. 587 a
Ugbrooke Park II. 355 b
Ughelli, Ferd., II. 527 a. 663 a
Ugolini, Ug., I. 700 b. III. 447 b. 448 a. b. 449 b
Ugolino, Andreas, I. 424 b
Ugolinus, Blaſius, III. 446 a
Uhlig I. 738 a
Uhſe, Erdm., I. 679 a. IV. 64 b
Ulloa, Frc. de, IV. 661 b
Ulich, J., IV. 382 a
Ulin, Nic. de, I. 347 b
Ulitius, Joh., III. 183 a
Ulloa, D. Luis de, IV. 167 b. 431 b
Ulloa, Pedro, III. 456 b
Ulpianus I. 514 b
Ulpius III. 177 a
Ulrich, Anton, Herzog von Braunſchweig I. 202 b
Ulrich, J. G., III. 281 a
Ulrich von Erffenbach II. 564 a
Ulrich von Sabenhofen II. 561 b
Umbach, Jon., I. 65 b. III. 114 a
Umcy, Mdmſll., II. 147 a
Underwood, T., III. 202 a
Urelli, Nic., II. 528 b
Unger, J. Georg Fridr., II. 255 a. 256 a
Unger, J. G., II. 254 b. 256 a
Unger, Lud. Aug., II. 666 b
Unicorni, Giuſ., III. 457 b
Unkinde deſertor of loyal men and true Friends (Sat.) IV. 184 b
Unterhaltungen, die, I. 212 b. 644 b. 649 a. II. 367 b
— Göttinger, I. 649 a
— Hamburgiſche, I. 504 a. II. 384 b. 562 a. 564 a. III. 586 a. 598 b
— neue litterariſche, III. 107 a
— philoſophiſche, III. 93 b. 122 a
Unterricht für diejenigen, welche die Muſik und das Klavier erlernen wollen II. 687 a
Unterricht, kurzer, in den ſchönen Wiſſenſchaften für das Frauenzimmer I. 208 a. 682 b. II. 660 b. 661 b
Unterricht, nützlicher, zur Zeichnung der Landſchaften III. 153 b
Unterrichtung Muſae practicae, kurze und gewiſſe, III. 460 a
Unterſuchungen über den Charakter der Gebäude I. 335 b. II. 8 a. 114 a. III. 736 a. IV. 319 a. 681 b
Unzer, Lud. Aug., III. 275 b. 468 b. IV. 406 b
Unzerin, Joh. Charl., III. 273 b
Upezzinghi, Frc., III. 263 a
Upton, Jac., I. 170 b
Urban, Heinr., IV. 400 b
Urbino, Rafaele Sanzio di, II. 630 a. IV. 110 a
Urceus, Ant., Codrus gen. IV. 149 a
Urchard, Th., II. 141 b
Urena, Pedro de, IV. 122 b
Urfe, Anne d', II. 664 a
Urfe, Honoré d', II. 607 a
Urfey, Th. d', I. 569 a. III. 269 a. 609 a
Uri, Joh., II. 178 a
Urquhart, D. H., I. 133 b. 134 a
Urrea, Ger. de, II. 532 b
Urry II. 127 b
Urſati, Giovb., I. 194 a
Urſati, Gert., I. 236 b. 238 b
Urſi, Giovb., I. 239 b
Urſini, Ceſ., IV. 590 a

Urſinus, Aug. Friedr., III. 260c
Urſinus, Fulv., I. 31 a. 69 b. 200 b. II. 589 a. III. 551 a. IV. 112 a. 115 b. 117 b. 118 a
Urſprung der Muſik und Dichtkunſt (Gedicht) III. 470 b. IV. 293 b
Urtheile, vermiſchte, und Aufſätze I. 631 b
Uſage, de l', des Statues chez les Anciens, Eſſai hiſtor. I. 420 b
Uſcargni, S. Mart. de, IV. 378 b
Uſefulneſs, the, of the Stage I. 736 a
Uſſieux, Louis d', II. 141 a. 147 b. 532 b
Uttenhof, Carl, II. 184 b
Uz, Joh. Pet., I. 133 b. II. 666 b. III. 210 b. 220 a. 273 b. 565 a. IV. 292 a

V.

Vacca, Flam., I. 14 a
Vaccondi, Giovb., I. 660 a
Vade, Jean Joſ., III. 266 b. 304 a. 606 b. 285 a
Vaen, Otb. v., III. 416 a. IV. 391 b
Vague III. 462 a
Vai, Stef., IV. 277 b
Vaillant, J. Foy, I. 196 b. 199 a. 200 a. b. 201 b. II. 586 a. 591 a
Vair, Guil. du, I. 376 a. IV. 31 b
Val, Et. du, II. 255 b
Valareſſo, Zach., II. 156 a
Valart, Joſ., II. 656 b
Valder, Gerald, II. 401 b.
Valderabano, Henr. de, II. 683 a
Valdere, M. Ant., II. 572 a
Valdivielſo, Joſ. de, II. 545 b
Valentin, Joh., II. 591 a. III. 181 b. 448 a
Valentin, Moſ., II. 632 a
Valentin von Hirſchberg II. 615 b
Valentini, Baſtiano de, III. 557 b. IV. 430 b
Valentini, Vin., II. 590 b
Valentis, Pet., II. 643 b
Valerianus, Joa. Pier., I. 109 b. 110 a
Valerini, Abr., IV. 585 b
Valerio, Auguſt., IV. 54 a
Valerius Flaccus I. 206 b. 208 a
Valerius Maximus I. 205 a. 290 b. 518 a
Valeſius, Fr., I. 136 a. 189 a
Valeſius, Had., II. 134 a
Valeſius, Henr., I. 123 a
Valetta, Lud., III. 468 a
Valette, J. Phil., III. 196 b. 420 a
Valetti, J. J. Reno, IV. 581 b
Valguernera, Mar., I. 132 b
Valgulio, Carlo, III. 440 a
Valiere, Herzog von, I. 721 a
Valigny I. 560 a
Valincourt, J. B. H. de, IV. 440 a
Valkenare, Lud. Caſp., I. 31 a. 44 a. 515 a. II. 155 a. b. 158 a. 588 a. b. 640 b
Valla, G., III. 184 a. 439 b. 453 a
Valla, Laur., I. 44 b. 657 a. II. 182 a. 642 b. III. 177 a. IV. 148 b.
Vallambert, Sim., IV. 34 a
Vallara, Frc. Mar., I. 470 a
Valle, Frc. della, II. 573 a
Valle, Piet. della, III. 473 a. 591 a
Vallee, Jacq. de la, II. 664 a
Vallerius, G., III. 471 a
Valles de Mountech, des, I. 33 a
Vallet, Jer., I. 305 a
Vallier, Chr. Frc., III. 195 a. 214 b
Valliotti III. 40 a
Valnius, Ernſt, IV. 310 b
Valois, Margaret de, II. 142 a
Vals, Fr., III. 479 a
Valterie, de la, II. 676 a. IV. 137 a
Valvaſone, Erasmo di, II. 510 b. 537 b. 543 a. III. 189 a. 557 a
Valvi, II. 550 b
Vanbrugh I. 569 a. 735 a
Vanderbeken, Lud., II. 45 a

andermonde II. 478 b
aniere, Jac., II. 594 b. III. 187 a
inité, la, bonne à quelque choſe II. 126 b
inity, the, of ſame (Lehrged.) III. 203 b
anſoo, Chr. Am. P., II. 633 a
anſoo, Jeanb., II. 632 b
anneo, Steſ., III. 454 a. IV. 502 a. 531 a. 536 b. 553 a
annet II 140 b
anſri, Frc., II. 631 b
anvitelli, Luigi, I. 310 a. 347 a
aranno, Alonſo di, II. 597 b. III. 263 a. IV. 589 a
archi, Bened., I. 418 a. 664 b. II. 602 b. III. 288 b. 343 b. IV. 276 a. 430 a
arenius, Alanus, II. 475 b
argas, Diego Agreda y, II. 140 a
ariétés hiſtoriques II. 682 b
riétés litter. I. 52 b. 184 a. 204 a. 379 a. 420 a. 553 b. 637 a. 641 a. 700 b. 723 b. II. 111 a. 657 a. III. 176 b. 344 a. 585 a. 586 b. 642 a. b. IV. 83 b. 581 b
arin, Jean, I. 425 a
arro I. 710 b
aſari, Giov., I. 345 b. 346 a. 417 b. 424 b. 483 a. II. 247 b. 248 a. 266 b. 400 b. 631 a. III. 113 a. 124 b. 321 b. 352 a. 353 a. IV. 751 b
aſconelle Gomes de Fuigueredo, Mdſſl., II. 532 b
aſconi, Fil., I. 327 a
aſio, Giuſ., I. 306 b
aſio, Giov., I. 32 a
aſolli IV. 401 a
aſquez, D. Joſ., III. 264 b
atan, Chev., III. 560 a
atry, Rene, I. 37 a. 465 a. II. 505 b. IV. 31 a. 267 a. 577 a. 581 a
attier, P., I. 652 a
au, Louis le, I. 347 a
aubriere, de, I. 713 b. IV. 579 a. 581 a
Vaudin II. 189 a
Vaughan IV. 246 a
Vaumoriere, Pierre d' Ortique de, IV. 38 a. 58 b
Vaure, du, I. 560 a
Vauſenville III. 529 b
Vauxhall, le, ordinaire IV. 286 a
Vavaſſor, Fr., I. 43 a. 47 b. 513 b. 639 a. II. 589 a. IV. 36 a. 273 a. 282 b. 396 a. 403 a. 770
Vayer, Frc. de la Mothe le, I. 376 a. III. 326 b. 481 a. IV. 57 a. 176 a
Vecelli, Ceſ., IV. 623 b
Vecelli, Oraz., II. 631 b
Vecellio, Tiz., II. 631 a
Vedel, Andr. Sofreenſon, I. 643 a
Vedriani, D. L., I. 345 b. III. 354 b
Vedutte delle Ville e d'altre luoghe della Toſcana I. 310 b. II. 306 b
Vedutte Varie di Roma I. 308 a
Veen, Octav. van, II. 632 a. 634 b. 656 b
Veens, Jan. v. d., IV. 392 b
Vega, Alonſo de la, I. 537 a
Vega, Antonio Lopez de, I. 668 b
Vega, Bern. de la, II. 611 b
Vega, Gabr. Laſſo de la, II. 545 a
Vega, Garcilaſo de la, II. 46 b. 609 a. III. 81 a. 264 a. 557 b. IV. 431 a
Vega Carpio, Frey Lope da, III. 191 b
Vega-Carpio, Lope Felix de, I. 529 a. 535 a. 536 b. 539 a. b. 542 b. 638 a. 668 b. II. 47 a. 140 a. 545 a. 610 a. 611 b. IV. 115 a. 282 a. 591 b
Vega del Parnaſſo I. 543 b
Veillées, les, du Couvent (Sat.) IV. 181 b
Velarde, Hurtado, IV. 591 b
Velasco III. 686 a
Velasco, D. Ant. Palam., I. 424 a. III. 326 a. 355 a
Velasco, Greg. Hernandez de, I. 32 b. II. 590 b
Velasco, Nic. Dias, II. 683 b
Velazquez, D. L. Joſeph, I. 32 b. 132 b. 202 a. 536 b. 537 a. 538 a. b.

541 a. 542 a. 543 b. 544 a. 545 b. 546 b. 547 b. 548 a. 551 b. 553 b. 638 a. II. 46 b. 47 a. 543 b. 544 a. b. 545 b. 546 b. 547 a. b. 610 b. 612 a. III. 191 b. IV. 86 a. 282 b. 404 a. 590 b. 592 b
Velde, Adr. van, I. 66 b. II. 634 b. III. 154 a. b
Velde, Ef. van de, I. 300 a
Velde, Joh. van de, I. 66 b
Velde, Wilh. van de, I. 300 a. II. 634 b
Veldecken, H. von, I. 34 a. 35 b. II. 561 b
Velez, Fre., II. 675 b
Velius, Gasp. Urſ., IV. 401 a
Velliano, Giac., I. 424 b
Vellejus Paterculus I. 205 b. 518 b
Veneroni II. 187 a
Veneziano, Agoſtino, de Muſis gen. II. 241 a. 255 b. III. 113 b
Veniero Maffeo, II. 137 b. IV. 586 a
Venius, Otto, I. 100 a
Vennekool, J., I. 313 a
Vente III. 598 b
Ventimeglia, Ric., I. 119 b
Ventimiglia, Gio., I. 616 a. II. 587 b
Vento, Jo. de, III. 271 b
Venturini, Giov. Fr., I. 310 a. II. 307 a
Venus, Philoſoph., an Ethic Epiſtle, III. 218 a
Venuſto, Marc., II. 631 b
Venuti, I. 32 a. IV. 346 b
Venuti, Fil., I. 302 b
Venuti, Rud., I. 188 a. b. 189 a. 195 a. 306 a. 310 a. III. 194 b. IV. 249 b
Venzky, Georg, III. 448 a. b. 469 b
Vera, Dieg. de, II. 140 a
Vera, Fern. de, I. 632 b
Vera, Hurtado de la, II. 135 a
Vera y Zuniga, D. Juan Antonio de, II. 546 a
Verardi, C., IV. 583 b
Verbeja, or Wharfdale II. 355 b
Verbruggen II. 273 b
Verburg, Jſ., II. 43 b
Verci, Giamb., I. 424 a. III. 355 a
Vercinio, Sim., III. 557 b
Verdier, du, I. 217 a. 557 b
Verdier, Ant. du, I. 109 b. III. 482 b. IV. 173 a
Verdier, Cl. du, III. 481 a. IV. 401 b
Verdier, Fre., IV. 754 a
Verdizotti, Adr., II. 598 b
Verdizotti, Giov. Mar., I. 45 b. II. 187 a
Verdun, Pons de, III. 267 a
Verduſſen, Joh. Pet., I. 300 a
Veregius, Jodoc., II. 422 a
Verelius, Ol., I. 642 b
Vereliſt, Herm., II. 274 a
Vereliſt, Sim., II. 274 a
Verendael, Nic., II. 274 a
Verengia, Fres., IV. 55 b
Verepanus, Sim., II. 233 a
Verfertigung verſchiedener Arten des Firniſſes II. 238 a
Vergerio, Piet. Paolo, I. 530 a. IV. 152 a. 163 a
Vergier, Jacq., II. 125 b. III. 266 b
Vergilius, Polidor., III. 470 a
Vergus, Franc., III. 289 b
Verhandeling, eene, over de Muzyk etc. III. 463 a
Verhandeling over de Verniſſen II. 238 a
Verheyden, Frz. Pet., I. 425 a
Verhuyk, Corn., I. 300 a
Verinus, Mich., I. 699 a
Verités ſatiriques en Dial. IV. 179 b
Verlato, Leonoro, IV. 585 b
Vermeulen, Cour., III. 114 b
Vernet, J., II. 552 b. III. 154 a
Vernice, Gaet., III. 182 a
Verniſſeur, le, parfait II. 238 a
Verrien IV. 393 a
Verrochio, Andr., I. 415 b. II. 630 a
Verſchuuring, Heinr., I. 300 a
Verſuch, critiſcher, der deutſchen Geſell-

Gesellschaft zu Greifswalde zur Aufnahme der deutschen Sprache I. 647a
ersuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts I. 340a
- einer Geschichte der vornehmsten Drucke I. 120a
- einiger Lieder mit Melodien für junge Clavierspieler III. 281a
- in poetischen Erzählungen II. 132b
- in rührenden Erzählungen II. 150a
- in Temperaturtabellen IV. 521a
- über den Roman I. 113b. II. 494a. 671b
- über Popens Genie und Schriften I. 71a II. 570a. 655a
ersuche, critische, zur Aufnahme der deutschen Sprache III. 535b
- in moralischen Erzählungen II. 150a
- neue philos. I. 630b
ertheidigung der Spiele, Tänze, Schauspiele I. 739b
ertue, G., I. 65b. 68b. II. 288a
erville, Frc. Berould de, II. 143b. III. 194a
erwandlungen, verwandelte Ovidische, II. 124a
erzeichniß der im Churfürstl. Cabinette zu Mannheim befindl. Mahlereyen III. 351a
- der K. Franz. Bibl. II. 186a
esalius, Andr., I. 135a. 136a
espasiano, Carlo, I. 717a
esta, die christliche, III. 182b. 609b
estigia, vet. Latii antiq. I. 305b
eteran, the, (Lehrged.) III. 203b
etter, Dan., I. 736a
etter, J. Mart., III. 30b
ettori II. 397b. 399b. 400b. III. 659a
ettori, Fr., II. 391a
ezilla Castellanos, Pedro de la, II. 544b
iadana, Lud., II. 359b
ial II. 477a
Viana, Mig. Sanchez de, I. 668a
Viana, Pedro Saynz de, II. 123a
Viani, Dom. Mar., II. 632b
Vigud, Theoph., III. 559a. IV. 175a. 593a
Vicaire I. 37a
Vicars, J., IV. 402b
Vicecomite, Frc., III. 659b
Vicente, D., IV. 227b
Vicentino, Nic., III. 454b
Vichem, S., II. 255b
Vicini II. 597b
Vico, En., I. 200b. III. 119b. IV. 245b
Victimes, les, Poeme heroicom. IV. 286a
Victor, Benj., I. 723a
Victor, Sulpic., IV. 50a
Victorinus, Fab. Mar., I. 205b. II. 656b. IV. 50a. 104b. 476b
Victorinus, Mar., IV. 476b
Victorius, Pet., I. 41b. 122b. 657b. III. 179a
Vida, Marc. Girol., I. 662a. III. 185b
Vida, Marc. Hier., II. 528a. 593b. 663a
Vidal, Pierre de, I. 660. b. III. 181b. 191b
Vie, la, des Moines IV. 177a
Viel, Pierre le, II. 420b
Vien, J. M., II. 61b. 62a. 633a
Vierling, Joh. Gottfr., III. 24a. IV. 299a
Vies de cinq premiers Peintres du Roi III. 263a. III. 355a
Vies des hommes et femmes illustres d'Italie II. 539b
Vies des fameux Architectes et Sculpt. etc. I. 345a
View, an historical of the taste for Gardening II. 305a
View, comparative, of the ancient Monuments in India I. 314b
View, general, of the Stage I. 170b
Vigenere, Blaise, I. 109a. 187a. 422b. II. 539a. III. 320a
Vignali, Giac., II. 248a. 631a
Vignati, Giamb., IV. 276b

Vigne, Andre de la, I. 560 a. II. 573 b
Vignola, Giac. Barozzio da, I. 300 b. 305 a. 311 a. 320 a. 323 b. 326 b. 346 b
Vignole, J. B. de, I. 167 b
Vignole, le, moderne I. 331 a
Vihrdung, Seb., IV. 380 b
Vilanellen, teutſche, III. 271 b
Vilate, Chartaud de la, II. 377 b
Villa, Angel. Theod., II. 509 a. III. 284 b. IV. 29 a
Villa Pamphylia I. 309 b
Villabolos, Frc., I. 539 b. III. 704 b
Villafane, D. Juan de Arphey, I. 328 a. 419 a
Villafranca, Ant. de Arte y, I. 46 a. II. 188 a
Villain, Fil., II. 137 a
Villalpandus, Jeſuit, I. 588 b
Villamena, Frz., I. 67 a. 311 a. III. 114 a
Villana, Fr. Garrido di, II. 531 b
Villani, Fil., III. 354 a
Villani, Nic., I. 701 a. II. 541 a. 542 a. IV. 156 b. 276 b
Villaret, El., IV. 265 b
Villars, Montfaucon de, IV. 176 b
Villava, J. F., IV. 391 b
Villavicentius, Laur., IV. 54 a
Villaviciosa, Joſ. de, IV. 168 a. 282 a
Ville, J. E. de la, IV. 37 b
Ville, la, de Rome ou deſcr. de cette Ville I. 188 b
Vilebrune, le Febeure de, II. 140 a. 510 b
Villeflore, Joſ. Frcs. Bourgoin de, II. 650 a. IV. 34 a
Villegas, Eſtevan Man, I. 132 b. II. 46 b. 580 a. 588 b. 610 a. III. 264 b. 558 a. IV. 165 b. 431 b
Villegas, Fernandez de, I. 593 a
Villena, D. Joſeph Ortiz de, I. 535 a
Villena, Enrique de, I. 33 a. 536 b. 668 a. II. 544 a
Villenes, de, II. 43 b
Villeneuve, Couret de, III. 268 a
Villeneuve, Gabriele Euſanne Baronne, II. 146 a
Villeneuve, Oliv. de, III. 195 a
Villeri, Frc., II. 643 a
Villers, Moſſl., III 481 b
Villette, Marq., II. 676 a. III. 295 a
Villiers, Pierre de, II. 147 a. III. 194 a. IV. 137 a. 577 a
Villiers, Herzog von Buckingh. I. 569 a. IV. 185 b
Villefranchi, Giov., II. 540 a. 602 a. IV. 586 a
Villiſus, Frz. Joh., IV. 211 b
Villoiſon, J. B. C. d'Auſſe, I. 120 b. II. 232 b
Villon, Frc., I. 85 b. II. 124 b. III. 265 b. IV. 121 a. 170 b. 284 a
Wimfeling, Jac., II. 660 a
Vince, Pierino da, I. 424 b
Vincent, Jacq., II. 531 b. 532 b
Vincent von Beauvais I. 33 b. 45 a. III. 452 b
Vincentino, Nicol., II. 71 b. 690 b
Vincentius, Plac., II. 95 b
Vincenz, Caſp., II. 359 b
Vinci, Leonardo da, I. 14 a. 135 b. 139 a. 267 a. 299 b. 362 a. 416 b. 450 b. 451 b. 481 a. II. 14 a. 73 a. 91 b. 204 a. b. 209 a. b. 247 a. 248 a. 414 b. 451 a. b. 569 b. 629 a. 630 a. III. 241 b. 297 a. 593 a. IV. 751 b
Vinciguerra, Antonio, IV. 161 a
Vincioli, Giac., III. 705 a
Vincioli, Vinciolo, IV. 161 a
Vindication of L. Shaftesbury on the ſubject of Ridicule III. 142 a
Vindiciae Cantion. S. Eccl., d. i. theologiſche Rettung .... ſchwer ſcheinender Stellen der öffentlichen Kirchengeſetze III. 23 b
Winding, Erasm., III. 180 a
Vineſac, de, I. 560 a

ineſauf, Gottfr., I. 661 b
inetus, El., III. 178 a
infeles, H., III. 115 b
infenbooms, Dav., III. 153 b
inta, Fre., I. 601 b. IV. 586 a
intler, Joh., III. 206 a
iola, Alfonſo della, II. 600 a
iola, Dion., II. 602 a
iolet III. 398 a
iperain, Joh. Ant., I. 501 a. 662 a. II. 504 b. 585 b. IV. 573 a
irbluneau, Sc. de, II. 48 a
iret, Pierre, IV. 172 b
irgilius Maro, P., I. 30 a. 75 a. 150 b. 206 b. 295 a. 414 a. II. 509 b. 590 a ff. III. 181 a. IV. 274 a
irues, female, (Lehrgeb.) III. 203 b
irues, Chriſt. de, I. 538 b. II. 544 b. IV. 591 a
iscargui, Gundiſ. Martinez de, I. 470 a
iſcher, Coen. von, III. 114 b. 119 a
iſcher, John, I. 66 a. III. 154 b
iſconte, Gaſp., II. 530 a
iſconti, Enn. Quir., III. 419 b
iſconti, Giamb., I. 188 a
iſe, J. Don. de, I. 640 a. II. 608 b
ſion, the, of Pierce Plowman I. 86 a
ismes, de, I. 360 b. IV. 230 a
ispre II. 424 a
iſſher, R. J., I. 335 b
ita, Giov. de, I. 238 a
italis, Hier., III. 457 b
itart, El., II. 136 b
te degli Arcadi . . . I. 204 a. II. 542 b
te dei Pittori Bologneſi . . . . III. 292 b
te, le, de più celebri Architetti etc. I. 345 a
ite von Urbino, Timot. della, II. 630 b
itel, Jean de, II. 549 a. 664 a
itellio, C., III. 683 b
Vito, Andr. di, III. 398 a
Vitre, Ant., II. 611 a
Vitruvius, M. Pollio, I. 40 b. 168 a. 185 b. 242 a. b. 322 b. 410 a. 416 b. 588 b. 685 a. 703 a. 747 b. II. 59 b. 221 a. 391 a. 418 a. 703 a. b. III. 320 a. 346 a. IV. 107 a. 219 b.
Vitruvius, der däniſche, I. 313 a
Vittorelli, Giac., IV. 281 b
Vittori, Lor., IV. 281 a
Vittorj, Vitt., III. 263 a
Vittoria, Aleſſ., I. 347 a. 425 a
Vittoria, Vinc., III. 292 b. 354 a
Vivaldi, Ant., I. 574 a
Vivares, Fre., I. 67 a. III. 154 b
Vivez, J. Lud., IV. 50 b
Vivouge II. 552 a.
Vlaming, Pet., IV. 245 b
Vleughels, Nic., I. 430 b. II. 632 b. III. 322 a
Vlieger, Sim. v., III. 153 b
Vliet, Adrian van der, II. 560 b.
Vliet, J. G. v., I. 66 a
Voch, Luc., I. 338 b. 341 a. II. 305 a. III. 685 b. IV. 681 b
Voelkert, Dan., II. 422 a
Voerſt, Rob. von, III. 114 a
Vogel, Aug., IV. 310 b
Vogel, Dav., I. 340 a
Vogel, Joh., I. 347 a.
Vogelſang, Joh., III. 460 a
Vogler, Geo. Joſ., I. 472 a. II. 384 b. III. 463 a. 477 b. IV. 230 a. 382 b
Vogt, Joh., III. 23 b
Vogt, Maur., III. 456 b
Vogtheer, Heinr., II. 255 b. III. 335 b
Voice, the, of diſcord III. 480 a
Voigt, Ad., a St. Germano III. 24 a. 475 b
Voigt, Chr. Traug., I. 375 b
Voiſenon, El. H., I. 559 b. 563 b. III. 607 b
Voiſin, Joſ., I. 729 a
Voit, L. F., a Berg III. 343 b
Voiture, Vinc. de, IV. 284 b. 433 a

Wekerodt, Gottfr., I. 736 b. III. 479 b
Wel, Ph. Cl. le, IV. 775
Wolandus, Joh., I. 635 b
Wolateranus, Raf., II. 648 b. III. 441 b
Wolis II. 48 b
Wolfmann, J. J., I. 195 a. II. 248 a. 306 b. III. 419 b
Wolfmer, Joh., III. 458 b
Wolksmährchen der Deutschen nicht v. Muſ. II. 150 b
Wolksmährchen, neue, der Deutschen II. 150 b
Wolkslieder, die, I. 642 a. III. 268 b. IV. 116 a
Wolpato, Giov., I. 67 b. II. 449 b. III. 115 b. 347 b
Wolpi, Giov. A., III. 557 b
Wolpi, Giov. Bat., I. 425 a
Wolpi, Giuſ. Rocco, II. 306 a
Wolraire, Fr. Arouet de, I. 37 a. 80 a. 85 b. 133 a. 295 b. 534 a. 543 b. 346 a. 559 b. 560 b. 561 a. 713 a. 723 b. 732 b. II. 48 b. 125 b. 147 b. 157 b. 159 b. 378 a. 383 b. 507 a. 532 a. 537 b. 539 a. 550 b. 557 a. 643 b. III. 194 b. 215 b. 251 b. 284 a. 290 b. 560 a. IV. 137 a. 180 a. 285 a. 440 a. 578 a
Von den lösen Füchsten dieſer Welt I. 94 a. IV. 199 b
Von eines Königes Tochter von Frankreich, ein hübſches leſen (Ged.) II. 565 a
Voorhut, J., II. 633 a
Vorſtermann, Luc., III. 114 a
Voſſius I. 204 b. 322 a. 515 b. 521 b II. 233 b. 580 a. 650 b
Voſſius, Dion., III. 278 b
Voſſius, Ger. Joh., I. 615 a. 663 b. 700 b. II. 406. 585 b. III. 321 a. 441 b. 491 b. 535 a. IV. 52 b. 65 b. 72 a. 396 a
Voſſius, Iſ., I. 44 a. 583 b. II. 181 a. 504 b. 681 b. IV. 104 b
Voß, Chſtn. D., I. 632 a
Voß, Joh. Heinr., II. 53 a. 145 b. 589 a. 621 a. 644 a. III. 281 b. 275 a. b. 567 a
Voß, Wdt. v., I. 571 a
Voß, Mart. v., I. 429 b
Vouet, Sim., II 262 b. 449 b. 132 a
Voyage d'un François en Italie I. 195 a. 197 b. III. 572 b
Voyage de Bourgogne II. 127 a
Voyage du jeune Anacharſis I. 718 b
Voyage, le, de Zulma dans le pays de Fées II. 146 a
Voyage pittoresque des principales Villes de Flandres et du Brabant II. 242 b
Voyages de Mr. Chardin en Perſe I. 301 b
Voye, Jac. Mignot de la, IV 228 b
Voyez III. 115 b
Vojmedicus, Gaitano de, II. 138 b
Vredemann, J. F., I. 335 a. III. 684 a
Vrientius, Maximilian., IV. 402 a
Vrieß, Joh. Fried., I. 453 b
Vrsam, Conr. Heinr., I. 300 a
Vues du Chateau et du Jardin de Ludwigsluſt II. 308 b
Vues, les plus belles du Rynland, II. 307 a
Vues, Perſpectives .... du Chateau .... au Jardin de Verſailles II. 307 b
Vues pittoresque des Jardins anglois — en France II. 308 b
Vuez, Arnold de, II. 632 b
Vulpius II. 306 a
Vulpius, Cajet., III. 185 b
Vulpius, Chſtn. Aug., IV. 211 a. 294 a
Vulpius, Joh., II. 42 a
Vulpius, Joh. Ant., I. 632 a. II. 42 a. b. 43 a. III. 185 b. 261 b. IV. 142 a
Vulpius, Joh. Roſ., I. 237 a
Vuonnegger, J. Giov., III. 459 a

W.

Wachsmut, J., I. 453 a. 594 b. II. 226 b. III. 718 a. IV. 533 b

achter, J. Geo., IV. 247 a
ackerbarth, J. v., IV. 63 a
adder, Lud. v., III. 153 b
ade, S., III. 551 b
adhull, Mich., II. 156 b
ael, Corn. v., I. 300 a
ädder, kritiſche, I. 28 a. 36 b. 81 b. 108 b. 124 a. 383 a. 631 b. 636 a. II. 39 a. 385 a. 459 b. 644 a. 645 a. 651 a. 657 a. III. 142 b. 338 a. 366 a. 484 b
agener, Heinr. Gottl., I. 356 b
agenſeil I. 574 a
agenſeil, J. Chr., I. 645 a. 726 a. II. 134 a. IV. 246 a
agner, Heinr., IV. 209 a
agner, H. Chſtph., I. 338 b
agner, Frd. H. Lud., IV. 119 b
agner, Joſ., I. 66 a. III. 115 b. 154 b
agner, J. C., III. 277 a
agner, K. F. C., I. 236 b
ahl, S. F. Günther, I. 133 b
ahlen, Joh. Sam., I. 679 a
ahrheiten, die Muſik betreffend III. 477 b. IV. 715 a
ahrheiten, muſikal. Erweckungs- und Uebungs- III. 462 b
ailly IV. 34 b
akefield, Gilb., III. 182 a
albeck, Will., II. 130 a. 191 b
alch III. 642 b
alch, A. G., I. 36 b. 726 b. 738 b. II. 523 b. 565 a. IV. 266 a
alch, B. G., II. 511 a
alch, Joh., II. 184 b
alch, J. E. Imm., I. 119 b. II. 657 a
alch, J. Geo., I. 356 b. 379 a. b. III. 284 a. 287 a. IV. 65 b
alb, S. G., II. 562 a
alb, Sam. Th., III. 447 a
aldenburg, J. G. T., II. 690 a
alder, Edm., III. 561 a
alder, J. J., IV. 383 a
aldis, Burkard, I. 46 b. II. 131 b. 196 b. 199 b
aldo II. 181 b
alef, Baron von, II. 550 a
Waleys, Th., II. 123 a
Walker III. 37 b
Walker, Joſ. C., I. 618 b. III. 268 b. 453 b. IV. 39 b. 699 b
Walker, N., III. 37 a
Walker, Ob., IV. 62 b. 246 b
Wall, Ant., I. 564 b. II. 147 a. 148 a. 150 b. III. 276 a
Wallace, Lady, II. 576 a
Waller I. 674 b
Waller, Edm., III. 198 a. 269 a
Waller, F., IV. 287 b
Waller, Har., III. 36 b. IV. 544 a
Waller, Heinr., IV. 194 b
Wallini, S., III. 24 a
Wallis, S., IV. 191 a
Wallis, John, III. 413 b. 440 b. 444 a
Wallis, N., I. 334 a. 440 b. 584 a. II. 304 a. IV. 533 b
Walliſer, Eb. Th., III. 460 b
Wallius, Jac., II. 45 b. III 555 b
Walpole, Hor., I. 312 b. II. 290 a. 305 a. III. 121 b. 350 a
Walſh II. 586 b
Walſh, John, III. 482 b
Walſh, Will., II. 49 a. III. 269 a. IV. 186 a
Walter, C., I. 339 a
Walters, J., I. 640 b. II. 51 b. 356 a. 552 b. III. 218 b
Walters, W., III. 268 a
Walther, C. S., II. 646 b
Walther, Joh., I. 472 a
Walther, Joh. Gottfr., I. 472 a. III. 481 b
Walther, J. Lud., III. 529 a
Walther von der Vogelweide III. 271 a
Walther von Meyſe III. 205 a
Walwyn, B., I. 503 a
Walz, Gebrüder, I. 564 b
Wanderer, the, II. 51 a
War, the American, II. 559 b
War, the laſt, of the Beaſts II. 191 b
Warburton, J., I. 83 a. 199 b. 722 b. II. 169 a. 525 b. III. 499 b
Ward, Ed., IV. 287 a

Ward, Jac., III. 261 a. IV. 62 b
Ward, W., III. 115 b
Ware, Jam., I. 312 b. 325 b. 333 a
Waring, Will., III. 482 a
Warnekros, H. Ehrenfr., III. 567 a
Warner, Ferd., III. 642 b
Warner, W., II. 148 b
Warton, Joſ., III. 181 b
Warton, Th., I. 5 a. 33 a. b. 35 a. 37 b. 82 b. 86 a. b. 87 a. 89 b. 90 a. b. 525 a. 565 b. 566 a. b. 567 a. 570 a. 571 b. 572 a. 635 b. 641 a. 661 b. 668 a. 669 a. 673 a. 676 a. II. 49 a. 127 b. 128 a. b. 135 a. 137 a. 148 a. b. 185 b. 190 b. 514 a. b. 515 b. 516 a. 517 a. b. 518 b. 519 a. b. 521 b. 522 a. 534 a. 543 b. 548 a. 553 a. b. 554 a. b. 555 b. 556 b. 559 a. 587 a. 588 a. b. 591 a. 593 a. 612 a. 615 b. 647 a. III. 176 b. 182 b. 200 b. 350 a. 599 a. IV. 34 b. 85 b. 86 a. 182 a. b. 183 a. b. 190 a. 198 b. 290 b. 405 a. b. 434 a. b
Warwick, Th., II. 576 a. III. 563 b
Waſe, Chr., I. 614 b. III. 183 b. IV. 34 b. 526 a
Waſer I. 92 b. II. 133 b
Watelet, Cl. H., I. 136 a. 151 a. 267 a. 483 b. 560 a. II. 304 b. 483 a. III. 195 a. 329 b. 330 a. IV. 317 a. 651 b
Waterloo, Ant., I. 66 a. 361 b. III. 153 b. 154 b
Wathely, Th., II. 303 b
Watin II. 238 a
Watkins II. 130 a
Watſon III. 212 a
Watſon, Carol., III. 115 b
Watſon, Will., III. 37 b
Watteau, Ant., I. 67 a. II. 262 b
Watts, Iſ., II. 665 b. IV. 699 a
Watts, S., III. 154 b
Weales, Th., IV. 63 a
Weaver, John, I. 293 b. 571 b. IV. 510 b
Webb, Dan., I. 17 a. 169 a. 184 a. 484 a. 630 b. II. 662 a. III. 7 a. 331 a. 465 b. IV. 316 b. 317 b. 752 a
Webb, J., III. 164 a
Webbe, Will., I. 673 a. II. 580 b
Webber III. 154 a
Weber, J. Nd., III. 470 a
Weber, Mich., II. 666 b
Weber, Veit, II. 150 b
Webſter, J., I. 568 b
Weckherlin, George Rud., II. 617 b. III. 272 a. 563 b. 587 b. 599 a. IV. 406 a. 435 a
Wedekind, Rud., I. 646 a
Week, the, at a College II. 149 a
Weenix, John, III. 154 a
Wedgwood, Joſ., III. 658 b
Wegelin II. 356 b. 381 a
Wegweiſer die Orgel recht zu ſchlagen II. 361 a. 688 b
Weichmann, J., IV. 381 b
Weidlich II. 198 b. III. 209 b
Weidling, Chr., IV. 64 b
Weidmann, P., II. 53 a. 568 a. IV. 210 a
Weigel, Chrh., III. 457 b
Weigel, J. Chr., I. 453 a. III. 269 b. IV. 754 b
Weinke, J., II. 526 a
Weinlich I. 449 a
Weinlich, Chr. Traug., I. 307 b. 310 a. 335 a. IV. 683 b
Weinreich, A., II. 591 a
Weirotter, F. E., I. 66 a. III. 154 b
Weisbrodt, C., I. 66 a. III. 154 b. IV. 769
Weiſe, Chſtn., I. 232 b. 649 b. 678 a. IV. 64 a. 203 a
Weiſenborn, Chſtph., IV. 64 b
Weiſenhahn, S. M. von, III. 211 a
Weishuhn, F. A., IV. 210 b. 407 b
Weiske, S., IV. 502 a
Weisker I. 313 b
Weislinger, J. Nic., IV. 205 b
Weiße, Chſtn. Felix, I. 448 b. 643 a. 648 b. 655 b. II. 52 b. 134 a. 664 b. III. 261 a. 274 a

eißenborn, Chſtph., IV. 663a
eißmann, J. F., II. 620 b. IV. 774
eitz, Joh., II. 662 b. IV. 526 a
eitzler, Ge. Chſtph., II. 199 a. 362 b. 686 b. III. 37 a
ells, J., III. 125 b
elſted, Leonh., II. 108 b. III. 217 a. 561 a. b. IV. 188 b
endeborn III. 350 b
endeſtein, Joh., III. 458 a
endling I. 574 a
ener, Val., IV. 402 a
enkel, J. F., III. 479 b
entworth, Dillen, Gr. v. Roscommon I. 674 b. III. 198 a
enzel IV. 64 b
enzel, J. Chſtph., I. 736 b. III. 480 a
eppen, J. A., II. 133 a. 200 a. 568 a. III. 221 a. 276 b. IV. 120 a. 193 b
erder, Paris v. d., IV. 40 a
erfenfels, Mosheim, J. Lor. v., IV. 351 b
erenfels, Samuel, I. 737 a
erf, Adrian van der, II. 632 b. 634 b
erkmeiſter, J. Andr., II. 207 a. 361 a. 690 a. III. 28 b. 413 b. 469 b. 478 a. IV. 229 a 466 a. 520 a
ermuth, Chſtn., I. 201 b
erner, F. B., I. 314 a
erner, G. H., I. 136 a. 596 b. I. 266 b. III. 685 b. IV. 755 a
erner, Joſ., III. 398 b
ernich, J. C. G., II. 683 a
ernicke, Chſtn., I. 628 b. II. 118 a. IV. 203 b. 406 b
ernsdorf, F., III. 183 b
ernsdorf, G., III. 180 b. IV. 12 b
ernsdorf, J. Chſtn., I. 636 a. 653 b. IV. 147 a
erter to Charlotte (Heroide) II. 376 a
erth, über den, einiger deutſchen Dichter und über andere Gegenſtände, den Geſchmack u. die ſch. Litteratur betreffend I. 647 b
Werthes, Fried. Aug. Clem., I. 533 a. 637 a. II. 532 b. 617 b. III. 261 b. 275 b
Werthing, F., IV. 435 b
Wesley, Ch., II. 558 a. 665 a
Weſſeling, Pet., I. 122 b. 200 b. 237 a
Weſt, Benj., II. 633 a
Weſt, Eliſabeth Joh., II. 51 b. 130 a. III. 218 b. 563 b. IV. 290 a
Weſt, Gilb., II. 156 b. III. 201 a. 562 a
Weſt, Nich., II. 156 b
Weſtenbladh, Tob., II. 360 a
Weſtenrider, Lor., I. 15 b. 682 b. II. 508 a. III. 95 a. 350 b. 475 a. IV. 581 a
Weſterhof, Andr. Heinr., I. 11 a. b. 500 b
Weſterhout, Arn., III. 114 b
Weſtermann, Joh., IV. 435 b
Weſtermeyer, Andr., III. 398 b
Weſterodus, Bernardus, IV. 148 a
Weſthoff, Wilh., III. 555 a. IV. 392 a. 402 a
Weſtmacott I. 440 b
Weſtons-Hill II. 355 b
Weſtphalen, Joh. Heinr., II. 199 a
Wetterſtein, Nic., I. 641 b
Wettſtein, J. Rud., II. 642 a. 666 b. III. 177 a
Wetzel, J. K., I. 647 b. II. 196 b. III. 220 b. IV. 209 b
Wever, R., I. 742 a
Weyermann, Jac. Campo, II. 635 a. III. 125 a. 355 b
Weyhenmeyer, G. Gottfr., I. 425 a
Whalley, Th. Sedgwick, II. 129 b. 356 a
Wharton, Geo., IV. 185 a
Wharton, Philipp, Herzog von, III. 569 b
Whateley, Miß, III. 562 b
Wheatland II. 605 b

ſy II. 633 a
r, G., I. 238 a
one, G., II. 148 b
hurch, J., II. 130 a
op, Th., I. 722 b
igig, Chſtph., III. 270 a. 89 a
pool, F., IV. 289 a
a Poem, III. 204 b
I. 217 b
, Jam., II. 356 a. IV. 34 b
, Joſ., IV. 40 a
, S., III. 204 b
hurch, S., II. 51 a
head, Paul, III. 270 a. 89 b
head, Will., I. 37 a. 569 b. a. III. 269 b. 562 b
houſe, John, II. 51 b. 63 a. IV. 434 b
orth, Ch., IV. 34 b
I. 189 a
ley, W., I. 569 a
ienn I. 559 b
naushauſen, J. G. B. I. 198 b
er, Frd. Wh., IV. 771
ann, Erasm., III. 460 b
maiſer v. Weitenau, J., 186 b. 336 a. IV. 755 a
iburg, B. C. B., I. 644 b
eburg, Frd. Aug., I. 123 b. 1. 236 a. b. 661 b. II. 41 a. b. 511 b. 644 b. 647 a. III. a. b. IV. 53 b. 440 b
eburg, Mich. J. Frdr., II. a
leb, Joh. Hier., I. 375 a
and, C. M., I. 4 b. 259 a. b. 661 a. II. 15 a. 122 a. a. 133 b. 147 a. 357 a. 368 b. b. 567 a. 571 b. 176 b. 665 a. 48 b. 174 b. 209 b. 212 a. a. 223 a. 565 b. 602 a. b. IV. a. 208 b. 293 b
; A. v. d., IV. 403 b
ingen, Cora., III. 153 b
and, Georg Steph., III. b

Wieſe, Chſtn. Ludw. Guſt. Freyh. von, IV. 467 a
Wigger, J. G., I. 357 b
Wifram II. 123 b
Wilde, J. de, I. 198 b
Wildens, J., III. 153 b
Wildungen, L. C. F. v., III. 276 b
Wildvogel, Chriſt., III. 23 a
Wilhelm, Abt von Hirſau, III. 451 b
Wilhelm von Poitou II. 144 b
Wiliſch, C. F., III. 475 b
Wiliſch, Chr. Gottl., I. 379 b
Wilke, Andr., I. 130 a. II. 650 b
Wilke, Aug. L., II. 109 a
Wilkes I. 571 b. 714 a. IV. 580 a
Wilkes, Chr., II. 177 a
Wilkes, J., III. 202 a. IV. 39 b. 266 a
Wilkes, Th., I. 503 b
Wilkie, Will., II. 558 b
Wilkingſon, W., III. 115 b
Wilkins, Abr., IV. 196 b
Wilkins, S., I. 568 b
Wilkinſon, Tate, III. 204 b. IV. 268 a
Will, Nic., II. 133 b
Williamov, J. S., I. 217 b. 701 b. II. 199 a. III. 275 a. 566 a
Wille, S. Andr., I. 15 a. 59 b. III. 284 a
Wille, J. Georg, I. 66 a. III. 115 b
Willhelm von Bretagne II. 527 b
Willi, Andr., I. 533 a. IV. 589 b
Williams III. 572 a
Williams, Anna, II. 129 a
Williams, Chr. Hanbury, III. 270 a. 562 b
Williams, H. Mar., II. 51 b. 129 b. 559 b. III. 204 a. 218 b. 563 a. IV. 117 b
Williams, Will., II. 355 b
Willich, Jod., III. 460 b
Willis, J., I. 658 a. II. 690 a. III. 37 b

Wilmot, J., IV. 184 b
Wilphlingseder, Ambr., III. 459 b
Wilson, Th., I. 673 a. IV. 31 a. 62 a
Wilter, Frc., III. 468 b
Winfried, Paul, II. 662 b
Winghem, Joas v., II. 631 b
Winkelmann, Joh., I. 76 a. 97 a. 102 b. 106 b. 108 a. 109 b. 110 a. 111 a. b. 128 b. 151 a. 182 b. 184 a. 187 b. 193 a. 267 b. 302 b. 318 a. 339 b. 414 b. 594 b. 703 a. 704 a. II. 107 a. 222 b. 238 b. 240 b. 241 a. 270 b. 306 a. 384 a. 393 a. 398 b. 400 a. 416 a. 650 b. 704 a. III. 69 b. 82 a. 153 b. 337 a. 417 b. 119 a. 658 a. IV. 325 a
Winkelmann, Joh. Just., I. 676 b. III 453 b
Winkelmann, L. v., III. 345 a
Winkler, Ad. Frdr., IV. 389 a
Winkler, J. Heinr., III. 37 b
Winkler, J. Jos., I. 737 a
Winkler, P. von, IV. 203 b
Winsbecke, der, (Lehrged.) III. 205 a
Winsem, Pet., III. 278 b
Winstrup, Pet., IV. 402 b
Winstanley, W., I. 617 b
Winter, Hend., I. 65 b
Winter, J. Chrstn., III. 29 a. 465 b
Winter, J. W., II. 200 b
Wintermährchen, launichte, II. 133 a
Winterschmid, Ad. Wolfg., I. 473 a
Winterton, R., I. 513 b. 653 b. III. 178 a
Wippel, S. J., II. 255 a
Wirecker, Nigellus, IV. 148 a
Wirich von Grafenberg II. 562 b
Wirsung, Chstph., II. 138 a. 187 b
Wise, Th., I. 196 b
Wise, J., III. 202 b
Wissenburg, Adr. Mort. von, I. 699 a
Withers, G., IV. 341 a. 392 a. 405 b
Withof, J. P. L., III. 210 a. 565 a
Withoos, Math., II. 274 a
Withoos, Pet., II. 274 a
Witt, Corn. de, III. 24 a
Witt, J. de, I. 198 b. II. 633 a. III. 181 a. IV. 651 b
Witte, C. C., I. 302 a
Wittel, Joh., IV. 401 b
Wittenberg, Alb., IV. 407 a
Wittenham-Hill II. 355 b
Wittol, Nog., IV. 191 b
Wittoweck, Hier., I. 66 a
Witzleben, Frd. Sig., I. 198 b
Wochenblatt, allgem. deutsches, I. 725 b
Wochenblatt, Berl. litter. I. 724 b
— das, ohne Titel I. 740 a
— musikal., III. 478 a
— für die innern Oesterr. Staaten II. 568 b
— theatralisches, I. 725 b
Wodan III. 642 a
Woodhull, Mich., III. 460 b
Wodiczka, T., II. 685 a
Wokenius, Frz., I. 679 b
Wolder, J. L. H., IV. 35 a
Wolf I. 27 b. 175 b. 397 a. 752 b. II. 171 a. 647 a
Wolf, Aaron, II. 401 b
Wolf, Ernst Wilh., IV. 230 a
Wolf, Frd. Ad., I. 356 a
Wolf, Fr. Aug., II. 642 b
Wolf, F. W., III. 474 b. IV. 502 b. 537 a. 553 b
Wolf, Georg Fabr., I. 23 a. II. 687 b. III. 281 a. 482 a. IV. 383 a
Wolf, Hier., IV. 28 b. 30 b. 31 a
Wolf, Joh., II. 303 a
Wolf, J. C., IV. 297 b
Wolf, Nic., II. 394 a
Wolfgang, G. Andr., III. 115 a. 398 b
Wolfgang, J. G., III. 114 b
Wolfram von Eschenbach II. 562 a
Wolgemut, Huldr., II. 197 a

Wolgemuth, Mich., I. 65b. II. 255a. III. 113b
Wolfgenius, Lud., IV. 54b
Wood I. 331b. 340a. II. 638a. 676b
Wood, Ant., IV. 296b
Wood, John, I. 334b
Wood, R., I. 86a. II. 644a. III. 619b
Wooden bowl II. 129a
Woodstock, an El. II. 50b
Woolcot, John, IV. 192b
Woolfe I. 312b
Woollet, Will., I. 67b. II. 308b. III. 115b. 154b
Worde, Wynkin de, II. 181a
Works select, of Scottish Poetry III. 643a
— the, of the Caledonian Bards III. 643a
Worlidge, Th., I. 67b
World's, the, Idol I. 217a
Wormberg, Chstph., III. 211a
Worming, Claus, I. 641b. III. 177b
Wotton I. 47a. 331b. II. 160b
Wotton, Hen., III. 269a
Wotton, Wilh., I. 125b
Woty, W., II. 614b. III. 269b
Wouters, Wtg., I. 571a. II. 148a
Wouwermans, Ph., II. 624b. III. 154a
Wover, Joh., III. 278b
Wreen, Chstph., I. 198b. 347b
Wright II. 633a. III. 154a. IV. 289a
Wright, J., I. 722a. II. 502a
Wright, W., I. 333b. II. 304a
Wrongs of Afrika, the, (Lehrged.) III. 204a
Wrongs, the, of Almoona II. 130b
Wucherer, J. C. J., I. 631b
Wünsch, Chstn. Ernst, III. 36a
Wüstemann II. 526b
Wurfel, L. A., I. 646b
Wyat, T., III. 216b. 268b. IV. 183b. 434a
Wycherly, Will., III. 269a
Wyck, Th., I. 66b. III. 154a
Wyde, Roger van der, II. 630b
Wyld, M., III. 271a
Wyle, Nic., IV. 148b
Wynt I. 347a
Wynkin de Worde I. 46a
Wynne, John Huddlestone, II. 129b. 198b. 355a. 412a
Wyß, H., II. 646a

X.

Xaintonge, P. de, IV. 37a
Xauregui, D. Juan de, II. 509b. 600b. III. 344a. IV. 167b
Xavery, Jac., II. 274a
Xenocrat, (Gedicht) II. 568a
Xenophanes IV. 140a
Xenophon I. 370b. 391b. 459b. 507b. 517a. II. 305b. 407b. III. 285a
Ximeno, V., I. 616b

Y.

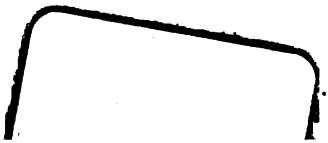
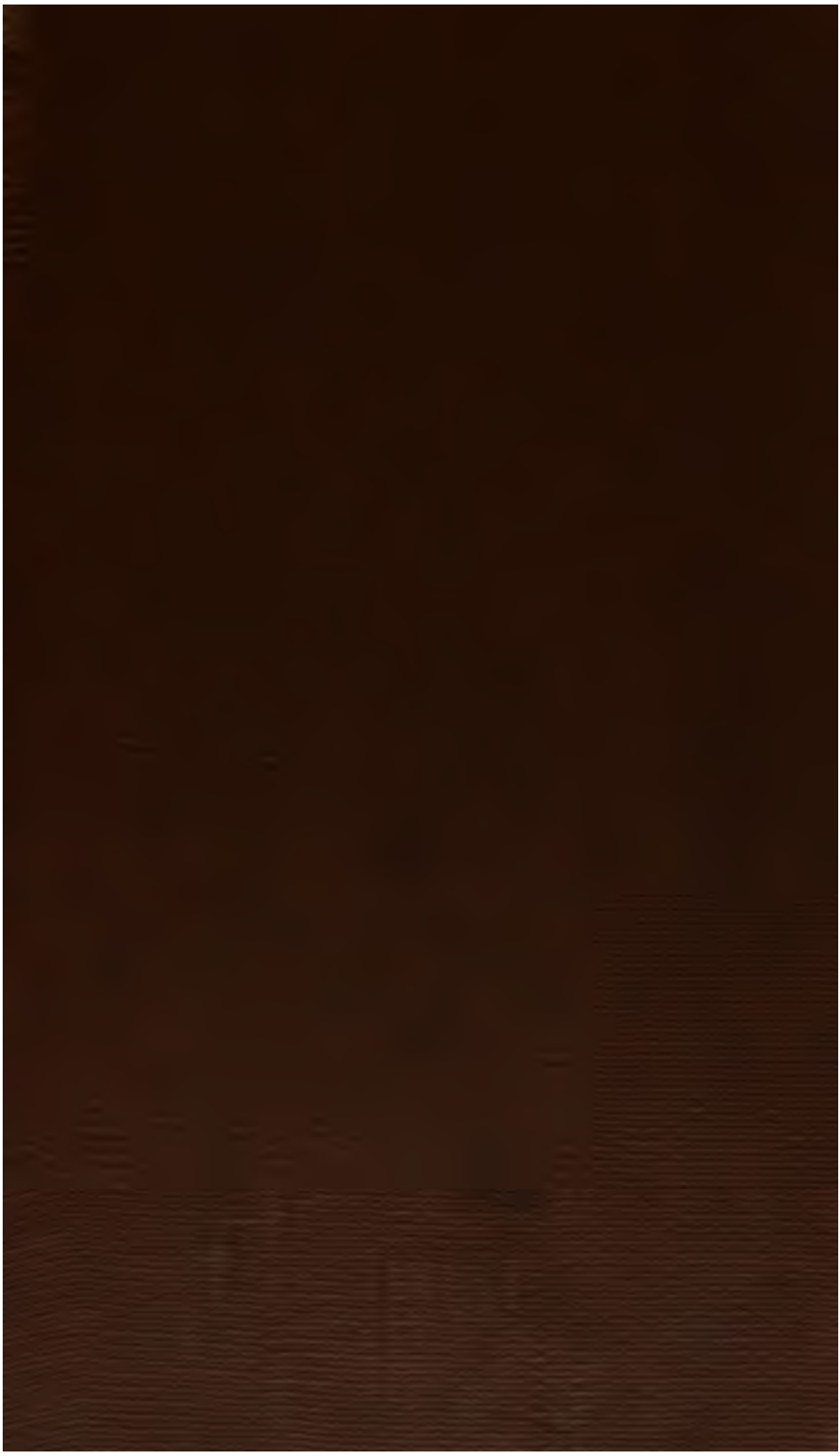
Yalden, Th., II. 190b. 664b
Yart I. 641a. 730b. III. 198a
Yearsley, Anna, II. 356a. III. 203b. 218b
Young I. 217a. II. 272b. III. 642a
Young, Ed., I. 75a. II. 367b. III. 290a. 302a. 561b. 628b. IV. 189a
Young, Matth., III. 36a. b
Young, Miß Mar., I. 92b
Yriarte, Juan de, I. 660b
Yriarte, Tom. de, I. 548a. II. 198a. III. 191b. 469b
Yssandon, Jean, III. 459b
Yvet I. 66b
Yvetaux, Nic. Vanquelin des, III. 194a
Yvry, Pierre Contant d', I. 331a
Yso III. 608b

Z.

Zabaglia, Nic., I. 328 a. 347 b
Zabata, Chr., III. 263 b. IV 295 b
Zabata, Mauritio, I. 470 a
Zabern, Conr., III. 414 a
Zabern, Jac., I. 470 b
Zaccaria, Fr. Ant., I. 238 b
Zaccaria, P., IV. 247 a
Zacchiroli, F., III. 191 a
Zach III. 32 a
Zacharid, F. W., I. 655 b. II. 196 b. 199 b. 352 b. 356 b. 557 a. 567 b. III. 201 a. 221 a. 273 a. 565 b. IV. 119 b. 292 a
Zachau, Wilhelm, I. 472 a
Zaconi, P. Lodov., IV. 228 a. 502 b
Zaftleeven, Herm., I. 66 b. III. 154 a
Zamagna III. 187 b. 570 a
Zambeccari, Marc. Ant., III. 189 b
Zamel, Frdr., IV. 402 b
Zamora, Ant. de, I. 547 b
Zamora, Lor. de, II. 544 b
Zamosi, Stef., I. 236 a
Zampieri, Cam., III. 191 a
Zampieri, Dom., Dominichino I. 347 a. II. 632 a. III. 292 a
Zanchi, Ant., II. 632 b
Zanclajo, Parth., IV. 279 b
Zanetti, Anton. Mar., II. 255 b
Zanetti, Antonmar. Aleſſandro I. 189 b
Zanetti, Antonmar. Girol., I. 189 b
Zanetti, G. F., IV. 141 b
Zanger, J., III. 459 a. IV. 502 a. 553 a
Zani, Celſo, I. 666 a
Zani, Giul., IV. 587 a
Zanini, Giuſ. Viola, I. 326 b
Zannis, Dan. de, II. 539 a
Zanotti II. 290 b
Zanotti, Euſt., III. 684 a
Zanotti, Frcs. Mar., I. 667 b. III. 301 b. 557 b. IV. 430 b. 501 b. 576 a
Zanotti, Giamp. Cavazzoni, I. 14 b. II. 290 b. III. 292 a. b. 325 b. 348 b. 354 a. 557 a. IV. 430 b. 588 a
Zante, II. 557 a
Zapata, D. Luis de, I. 660 b. II. 544 a
Zappa, Gim., I. 470 a. IV. 378 b
Zappi I. 203 b
Zappi, Fel., II. 597 b
Zappi, Giamb., IV. 109 b
Zappi, Giovb., IV. 430 b
Zara, Ant., III. 460 b
Zara, Ottaviano, II. 157 a. IV. 585 a
Zarata, Fre. Lopez de, II. 546 a. 610 a. IV. 115 a. 591 b
Zarlati, Giuſ., III. 114 a
Zarlino, Giuſ., I. 583 b. III. 454 b. IV. 502 a. 536 b. 542 b. 553 a
Zayas y Sotomayor, Donna Maria de, II. 140 b
Zeemann, R., I. 66 b. III. 114 b
Zegers, Herk., III. 124 b
Zehmen, Hans von, I. 36 a
Zeibig, C. H., II. 196 b
Zeidler, C. Seb., III. 445 b
Zeidler, J. Gottfr., IV. 203 b
Zeidler, Melch., IV. 55 a
Zeilmans v. Salm, Ger., III. 24 a
Zeitung, Gothaiſche, III. 271 b
Zeitungen, neue Leipz., von gelehrten Sachen I. 176 b
Zell, G. J., III. 207 a
Zeltner, Guſt. Georg, IV. 511 b
Zeno, Apoſtolo, I. 448 a. 527 a. 530 a. 637 b. 719 a. II. 602 a. III. 591 b. 614 a
Zenobi, Soſtegno, II. 530 b
Zentgräf I. 356 b
Zepeda, Romero de, I. 46 a. II. 188 a
Zerklere, Thomaſſin de, III. 205 a
Zerleder, Nic., IV. 382 a
Zernitz, C. F., II. 618 a. III. 207 b
Zeſen, Phil. v., I. 203 a. 645 b. III. 332 a
Zeumer, J. C., II. 184 a

Zenne, J. C., I. 42 b. 119 b. 134 a. 186 b. 718 a. II. 158 b
Zeviani, Giov. Ag., III. 585 b. 592 a
Ziegler, Caſp., I. 446 b
Ziegler, J. Gotth., II. 361 b
Ziegler, Joh. H., I. 313 b. II. 213 b
Ziegler, Werner, C. L., I. 522 b
Zierlein, J. George, II. 661 b
Zieroldt, Joh. Wilh., I. 736 b
Ziervogel, Ev., I. 198 b
Zigno, Giac., II. 566 a
Zimmermann III. 48 b. 266 b
Zimmermann, J. G., III. 209 a
Zimmermann, J. Jac., II. 158 a
Zimmermann, Matth., II. 681 b
Zimmermann, der vollkommene, I. 337 b
Zinano, Gabr., II. 530 b. 539 a. 585 b. 598 a. IV. 574 b. 585 b
Zincgreff, Jul. Wilh., IV. 392 a
Zingg, Ad., I. 66 a. III. 154 b
Zinkernagel, C. F. B., II. 133 a. III. 221 a
Zinkgräf, J. W., III. 206 b
Zippel, Joh. Ph., I. 178 a
Zobel, J., II. 666 a
Zobel, R. W., III. 210 b. 284 a. 554 b
Zoega, Chſtn., III. 447 b
Zoega, G., IV. 770
Zollikofer, G. J., I. 741 a. IV. 40 b
Zonca I. 327 b
Zoppio, Sir., I. 593 b. IV. 585 b
Zoppio, Hier., II. 538 a
Zoppio, Melch., IV. 586 a
Zorg, Henr., III. 154 a
Zorn, Joh., II. 528 a
Zorn, Pet., II. 681 a. III. 232 a
Zotto, Agoſt., I. 424 b
Zoſimus I. 516 a. 524 a
Zuber, Matth., IV. 402 a
Zubereitung der ſchönſten Farben- und Malerkünſte II. 213 b
Zuccarelli, Fr., III. 154 a
Zuccareni, Frcs., II. 598 b
Zuccari, Frc., III. 419 b
Zuccari, Baler., III. 419 b
Zuccaro, Fed., I. 324 a. 418 a
Zuccha, Frc., III. 420 a
Zuccheri, Feder., III. 324
Zucchero, F., I. 14 a. II. 631 b
Zucchero, T., II. 631 a
Zuccho, Acc., I. 44 b. II. 181 a. 186 b
Zuccolo, Lud., II. 585 b. 597 a
Zucchi, Lor., III. 115 a
Züberlin, Jac., II. 255 b
Zufriedene, der, II. 95 b. 631 a. III. 292 a. 325 b
Zugari II. 306 a
Zumbach v. Koesfeld, Cour., II. 360 b
Zumbach v. Koesfeld, Loth., IV. 229
Zuſchauer, der, II. 367 b. III. 142 b. 601 a
Zuzzeri, N., I. 305 a
Zwinger, Theod., III. 471 a
Zwingli I. 93 b
Zyka I. 574 a

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

JUN 2 1 192